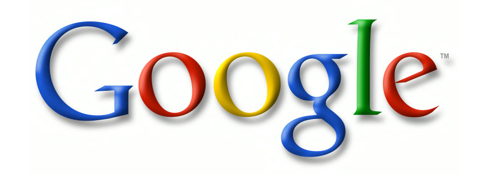


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

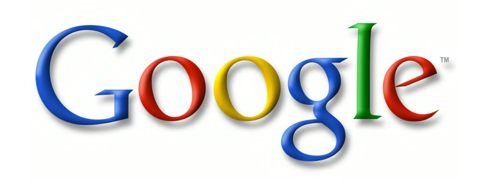
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

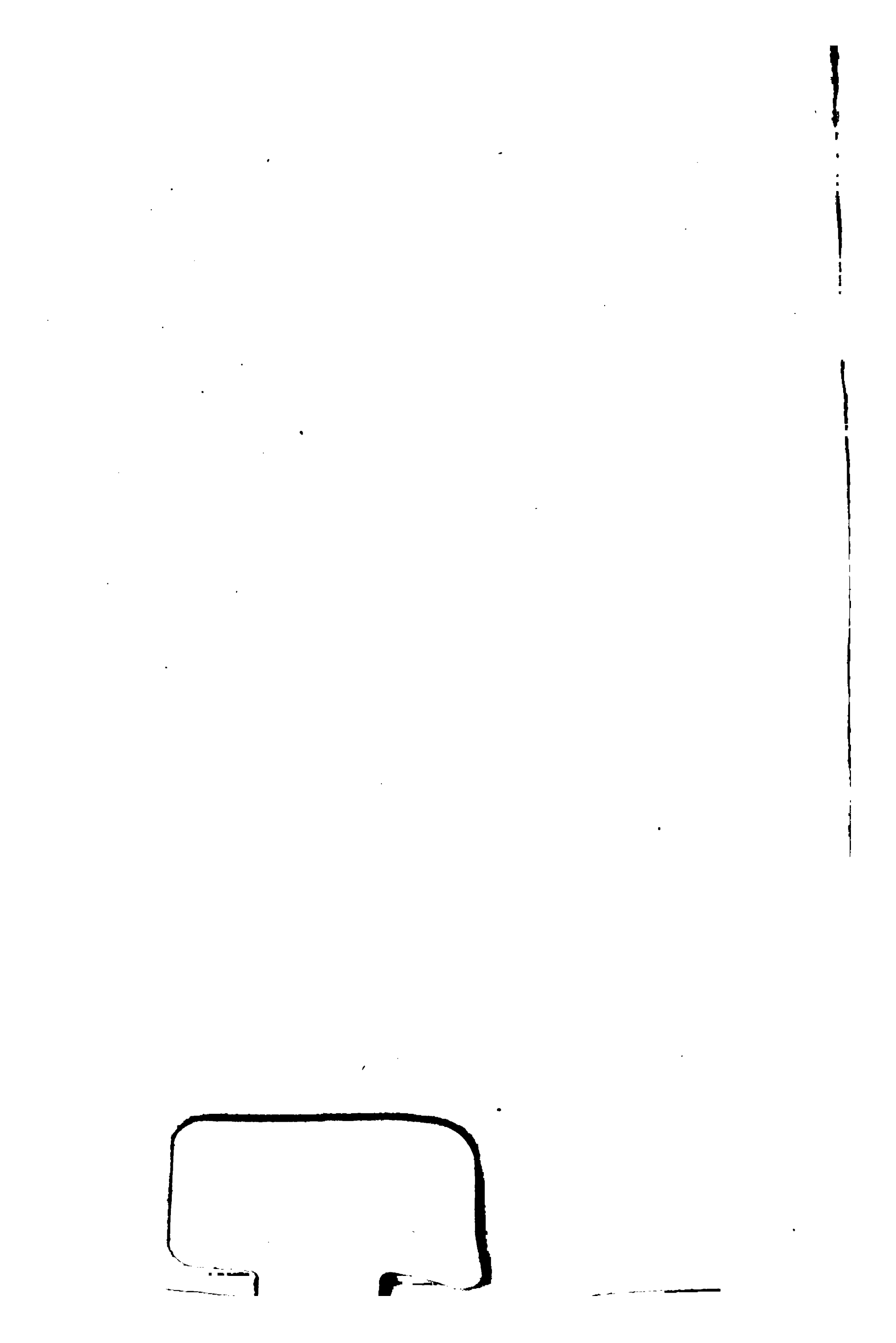
Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`



NM
Burke

BIBLIOTHÈQUE PROVENÇALE

LA POÉSIE PROVENÇALE

AU MOYEN-AGE

DU MÊME AUTEUR :

VIE DE SAINT VINCENT FERRIER, 2e édition. 1 vol. in-12

VIE DE SAINT PHILIPPE DE NÉRI. 1 vol. in-8°

MASSILLON, étude historique et littéraire. 1 vol. in-8°

ETUDE SUR PRUDENCE, suivie du *Cathémérinon*, traduit et annoté. 1 vol. in-8°

HOMÉLIES pour tous les Dimanches de l'année. 2 vol. in-12

L'EGLISE ET LES EGLISES, par le docteur DOELLINGER, ouvrage traduit de l'allemand. 1 vol. in-12

LE CHRISTIANISME ET L'EGLISE à l'époque de leur fondation, par le docteur DOELLINGER, ouvrage traduit de l'allemand. 1 vol. in-12

SERMONS SUR JÉSUS CHRIST ET LA SAINTE VIERGE, par le cardinal WISEMAN, traduits de l'anglais et précédés d'une étude biographique. 1 vol. in-12

LES DERNIERS JOURS DU CHRÉTIEN. 1 vol. in-18

LE PIEUX COMMUNIANT, traduit de l'anglais. 1 vol. in-32

MARIE AU COEUR DE LA JEUNE FILLE, ouvrage traduit de l'italien. 1 vol. in-32

LA PERLE D'ANTIOCHE, tableau de l'Orient chrétien. 1 vol. in-12

THALIE. L'Arianisme et le Concile de Nicée. 1 vol. in-12

LA

POÉSIE PROVENÇALE

AU MOYEN-AGE



PAR L'ABBÉ A. BAYLE

Chanoine honoraire de Marseille

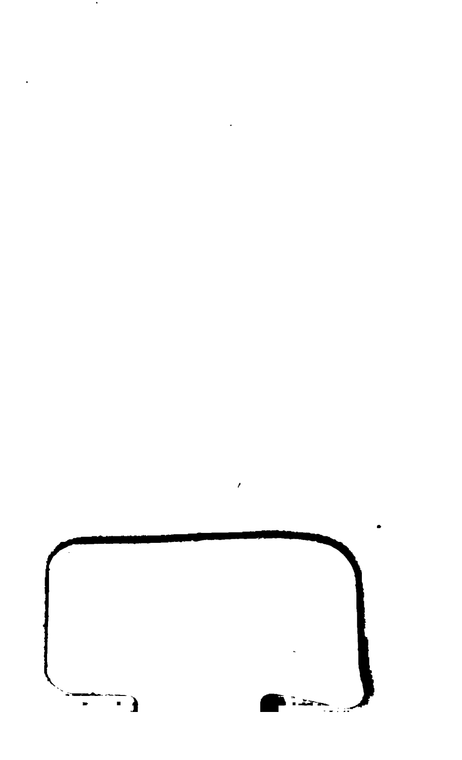
Professeur d'Éloquence Sacrée à la Faculté de Théologie d'Aix

AIX

ACHILLE MAKAIRE, IMPRIMEUR - LIBRAIRE

2, rue Pont-Moreau, 2

1876



NM

BIBLIOTHÈQUE PROVENÇALE

XXXXXXX

LA POÉSIE PROVENÇALE

AU MOYEN-AGE

BIBLIOTHÈQUE PROVENÇALE

XXXXXXX

LA POÉSIE PROVENÇALE

AU MOYEN-AGE

son fradre salvar dist, in o quid mi altresi fazet, et ab Ludher nul plaid numquam prindrai, qui meon vol cist meon fradre Karle in damno sit. »

« Pour l'amour de Dieu et pour le peuple chrétien et notre commun salut, de ce jour en avant, autant que Dieu me donne savoir et pouvoir, je sauverai mon frère Charles et en aide et en chaque chose, ainsi qu'on doit, selon la justice, sauver son frère, à condition qu'il en fasse autant pour moi, et je ne ferai avec Lothaire aucun accord qui, par ma volonté porte aucun préjudice à mon frère Charles ici présent. »

Ce texte n'est pas encore du français, quoiqu'on y trouve des mots et des formes du roman du nord ; ce n'est pas non plus du provençal, quoique les mots *salvarai*, *prindrai*, *adjudha*, *cadhuna*, annoncent le roman du midi, mais évidemment ce n'est plus du latin, quoiqu'on y rencontre trois ou quatre mots empruntés au latin sans changement. Voilà de quel idiome confus, encore à demi soudé au latin, sont sortis en même temps le provençal et le français, la langue d'oc et la langue d'oil. Ces commencements sont bien humbles sans doute. Il est difficile d'y découvrir les germes d'un idiome régulier qui suffira aux poëtes pour exprimer les sentiments les plus variés. Mais que de grandes choses ont de modestes origines ! Lorsque nous avons admiré le cours majestueux du Rhône et du Danube, si nous remontons leurs bords pour arriver jusqu'à leur source, que voyons-nous ? un mince filet d'eau glacée jaillissant des flancs d'une montagne, au dessous des hautes cîmes que blanchit une neige éternelle.

L'idiome issu du latin et parlé par le peuple, que nous révèle le serment de Strasbourg, subira en France un double développement. Il deviendra le français dans les provinces du nord ; il deviendra le provençal dans les provinces du midi ; il produira deux littératures qui n'auront pas les mêmes destinées. Ce sera la littérature provençale qui éclora la première et pendant deux siècles brillera d'un vif éclat. Elle charmera l'Europe par la douceur de ses chants. Mais après le XIII[e] siècle, elle sera rejetée dans l'ombre et réduite au silence par la littérature française dont rien n'arrêtera les progrès. L'unité nationale amènera l'unité de langage. Lorsque le français, atteignant toute sa perfection, sera la langue de Corneille et de Bossuet, de Fénelon et de Racine, le provençal restera dans le midi la langue du peuple, mais il cèdera de plus en plus la place à la langue du nord, et ne produira que par intermittence de grandes œuvres littéraires.

Nous jetterons, dans cette première leçon, un rapide coup d'œil sur l'histoire de la littérature provençale, mais nous devons d'abord indiquer brièvement comment s'est formée la langue romane du midi.

Il est probable qu'avant la conquête romaine les diverses peuplades des Gaules parlaient des dialectes de deux langues encore parlées aujourd'hui, au nord par les matelots et les paysans bretons, au midi par les montagnards de la Navarre : la langue celtique et la langue basque. Environ six siècles avant Jésus-Christ, une colonie phocéenne, en fondant Marseille près de l'embouchure du Rhône, apporta la langue grecque dans la

Gaule méridionale. Il en est resté quelques vestiges dans le provençal populaire, surtout dans les contrées situées sur la rive gauche du fleuve, où les établissements des Massaliotes furent plus nombreux. Beaucoup de mots désignant les objets nécessaires à la culture des champs, à la pêche, aux actes les plus ordinaires de la vie, semblent venir du grec.

Lorsque les Romains, sous la conduite de César, firent la conquête des Gaules, ils imposèrent aux peuples vaincus leur langue, leur religion et leurs lois. Un siècle après Jules César on parlait latin dans toute la Gaule, excepté dans les montagnes des Pyrénées et sur les plages écartées de l'Armorique où les aigles romaines n'avaient pas pénétré. Assurément les Gaulois ne parlaient pas tous également bien la langue de leurs vainqueurs. Ceux qui purent fréquenter les écoles de grammaire et de rhétorique, ouvertes dans toutes les grandes villes, parvinrent à une correction à peu près irréprochable ; mais le latin, que le gros du peuple apprenait des soldats et des colons, devait ressembler à la langue de Cicéron et de Virgile comme le français enseigné par nos soldats aux Arabes de l'Algérie ressemble à la langue de Lamartine et de Chateaubriand. C'était pourtant de ce latin vulgaire, parlé par le peuple, que devait sortir le provençal du midi et le français du nord de la Gaule.

Lorsque une langue parvenue à un certain degré de perfection se fixe dans des monuments littéraires, ce ne sont que les esprits cultivés qui emploient des tournures plus distinguées et des expressions plus choisies. Le peuple continue à parler une langue plus simple, celle

qu'il a reçue de ses pères et qu'il transmettra à ses enfants. On peut distinguer dans tous les pays une langue savante à l'usage des lettrés et une langue vulgaire à l'usage du peuple. Le latin présenta de bonne heure cette division en deux idiomes, l'un populaire et l'autre littéraire. Lorsque la Grèce eut été réduite en province romaine, la langue grecque devint à la mode parmi les patriciens, et le latin populaire se sépara du latin classique par des différences plus tranchées. Chacun d'eux eut des formes grammaticales et un vocabulaire de plus en plus distincts. L'idiome littéraire exprimait l'idée de frapper par le mot *verberare*, et l'idiome populaire par le mot *battuere*, qui a formé le mot français battre. Le premier appelait *equus*, ce que le second appelait *caballus*, d'où est venu le mot français *cheval* et le mot provençal *chivau*. Quand l'un disait *pugna*, l'autre disait *batalia*, dont nous avons fait *bataille*.

Dans les Gaules, après la conquête romaine, le latin littéraire et le latin vulgaire poursuivirent leur marche parallèle, l'un dans le peuple des villes et des campagnes, l'autre dans l'aristocratie et la classe moyenne. Au deuxième siècle de l'ère chrétienne, à la plus brillante époque de la Gaule devenue romaine, le latin populaire est inaperçu ; on ne se doute pas de son existence et de ses destinées. Le latin littéraire jette seul un vif éclat. Des rhéteurs habiles rendent célèbres les écoles gauloises, et Juvenal appelle notre patrie la nourrice des avocats *nutricula causidicorum*. Au v[e] siècle, quelques années avant les invasions barbares, la scène a bien changé. La position respectives des deux idiomes

est l'inverse de ce qu'elle était trois siècles auparavant. Le latin littéraire se meurt, le latin populaire devient la langue de tout le monde. L'empire est en complète décadence. Le désordre est partout, les écoles se ferment, l'ignorance regagne tout le terrain qu'elle avait perdu. Dès lors, l'usage du latin littéraire, du latin écrit, de cette langue savante fixée par les orateurs et les poëtes, et qui ne vivait que par tradition, se restreignit à l'aristocratie gallo-romaine, poignée d'hommes qui se transmettaient un idiome pétrifié. Alors sonna l'heure des invasions barbares. Ce grand événement consacra d'une façon irrévocable la scission des deux idiomes. D'un côté le latin vulgaire, maître de la Gaule, et tout près de donner naissance au français dans le nord et au provençal dans le midi ; de l'autre, le latin littéraire, langue morte que le peuple ne comprend plus, confinée désormais dans le domaine des savants, et qui n'aura aucune influence sur la première formation des langues modernes. Dans la tourmente des invasions barbares l'administration romaine, l'aristocratie, les belles-lettres disparurent. Le latin littéraire, qui en était l'organe, disparut avec elles ; il fut supplanté par le latin populaire. C'est de la langue parlée par le peuple que naîtront l'italien, l'espagnol, le français, le provençal. Nous voyons, en effet, que la plupart des mots du provençal primitif ne sont qu'une forme nouvelle des mots du latin populaire et n'ont rien de commun avec les mots du latin savant. *Viatge*, par exemple, vient de *viaticum* et son synonyme savant *iter*, n'a produit aucun mot ; *bouco* vient de *bucca* ; aucun mot ne vient de *os* ; *laissar* vient de

luxare ; aucun mot ne vient de *sinere ; fué* vient de *focus* ; *jué* vient de *jocus; menar* vient de *minare*. Les synonymes classiques *ignis*, *ludus* , *ducere* n'ont servi à la formation d'aucun mot. Ces exemples , qu'il serait facile de multiplier, nous prouvent que le provençal, pas plus que le français, l'italien, ou l'espagnol, ne doit pas être considéré comme une corruption du latin classique, mais comme une transformation du latin populaire.

Comment s'accomplit le passage du latin vulgaire au provençal ? Quelles influences y concoururent ? Quelles furent les lois de cette évolution ?

Les Barbares qui s'établirent sur les ruines de l'empire romain n'étaient ni assez nombreux ni assez civilisés pour imposer aux peuples vaincus leur langue et leurs coutumes ; ils subirent l'influence de ce qui restait encore de civilisation et adoptèrent la langue latine. Ils comprirent l'idiome populaire qui se parlait dans les villes romaines où leurs descendants devaient élever dans la suite des tours et des châteaux ; ils le parlèrent aussi bien qu'ils purent et il devint familier à leurs enfants. Mais avant d'exprimer leurs idées dans un idiome nouveau pour eux, les Barbares pensaient en tudesque. Ils imprimèrent donc au latin populaire les formes de leur esprit ; ils modifièrent sa syntaxe et donnèrent à ses mots des sens qu'ils n'avaient pas. Ils introduisirent en outre dans le roman un certain nombre de mots germaniques qui se rapportaient à leurs habitudes guerrières ou aux changements que subit l'état social à la suite des invasions. Tels sont les mots : *alabarda* , *flecha* , *colp* , *marques* , *baro* , *marichal*. Comme le remarque

M. Max Müller, « les langues romanes représentent non pas le latin tel qu'il se serait développé naturellement chez les Romains de l'Italie ou des provinces, mais le latin tel que des populations étrangères, et précisément des populations germaniques, l'apprirent et se l'approprièrent.... Sur les mots romans est jetée une ombre qui ne leur appartient pas : c'est l'ombre de la langue allemande. »

Le latin vulgaire commença à se transformer en langue romane, dans le nord et dans le midi, aussitôt après les invasions des Barbares. Parlé par les propriétaires de fiefs, par les soldats, les colons et les esclaves, le latin, en devenant le provençal primitif, se formait et se déformait au hasard, prenant des nuances différentes, suivant les contrées et suivant les personnes qui le prononçaient. C'était un espèce de patois rude, capricieux, sans règles fixes. Il avait besoin qu'une force intellectuelle puissante, vint l'aider à se développer régulièrement. Lorsque le provençal primitif fut assez détaché de la langue d'où il sortait pour que le peuple ne comprit plus les homélies et les sermons en latin, le clergé fut obligé de le parler pour instruire les fidèles. En parlant et en écrivant le nouvel idiome populaire, les moines, les clercs, les savants durent nécessairement le perfectionner. Ils avaient dans leur esprit un type de grammaire et de syntaxe, et ils ordonnèrent d'après ce type les mots qu'ils apprenaient dans les campagnes, les modifiant quelque peu, sans toutefois transformer ni les racines ni les formes de langage, sous peine de n'être plus compris. De bonne heure on écrivit dans les cou-

vents des vies de saints en provençal. Les plus anciens poèmes provençaux qui nous soient parvenus ont été probablement écrits par des moines. En sortant des cloitres, le provençal promena dans tout le midi ses chansons populaires. Il fut accueilli avec faveur par les seigneurs de Provence et de Languedoc. Les troubadours en firent une langue poétique. Des Alpes aux Pyrénées, en Catalogne et en Lombardie, ils écrivirent des milliers de *cansos* et de *sirventes* qui sont l'expression la plus brillante et la plus fidèle de l'état social de la Gaule méridionale pendant le moyen-âge.

D'après quelles règles le latin vulgaire parlé par le peuple vaincu, accepté et modifié par les vainqueurs de race germanique, régularisé et perfectionné par le clergé, se transforma-t-il en provençal? Pour faire à cette question une réponse complète il faudrait entrer en de minutieux détails; nous nous contenterons d'indiquer les traits les plus généraux.

Deux choses constituent une langue : son dictionnaire et sa grammaire, c'est-à-dire l'ensemble des mots dont elle se sert pour désigner les objets et les idées et l'arrangement qu'elle impose aux mots pour exprimer les rapports des objets avec les idées. Voyons d'après quel procédé les mots latins, en général, sont devenus des mots provençaux, et quels sont les traits les plus caractéristiques de la grammaire provençale.

On remarque dans la plupart des langues que les mots composés de plusieurs syllabes en ont une sur laquelle on appuie, en parlant, plus fortement que sur les autres. C'est ce qu'on appelle la syllabe accentuée,

c'est-à-dire marquée de l'accent tonique. Dans la langue latine le rôle de l'accent était si important qu'il resta comme le point fixe autour duquel s'accomplirent les modifications qui donnèrent naissance aux langues romanes. Dans les mots latins de deux syllabes c'était toujours la première qui était accentuée ; on disait *Déus*, *lùmen*, *hòmo*, *càput*. Dans les mots latins de plus de deux syllabes, si l'avant-dernière était longue c'était sur elle que portait l'accent. On disait : *exémplum*, *virtûtis*, *sacraméntum*. Si l'avant-dernière syllabe était brève, c'était la précédente, c'est-à-dire l'antépénultième qui recevait l'accent. On disait : *pôpulus*, *collégium*, *oblátio*. Lorsque le latin vulgaire devint le provençal, les syllabes accentuées furent contractées ou retranchées. *Manus* devint *man*, *fructus* devint *fruch*, *pôpulus* devint *pople*, *monachus* devint *monge*, *bibere* devint *biure* ou *beure*. Cette règle de la persistance de l'accent latin se retrouve, dans le roman du nord, c'est-à-dire le français primitif, comme le prouvent les mots : *main*, *fruit*, *peuple*, *moine*, *boire*.

Le provençal supprima généralement la voyelle brève qui dans les mots latins de plusieurs syllabes précédait immédiatement la syllabe accentuée. Ainsi, *bonitatem* devint *bontat*, *circulare* devint *ciuclar*, *hospitale* devint *oustau*, *revendicare* devint *revenjar*. On retrouve le même procédé dans le français de formation primitive. C'est ce qu'indiquent les mots : *bonté*, *cercler*, *hôtel*, *revenger*. Les mots : *circuler*, *hopital*, *revendiquer*, sont de formation postérieure ; ils ont été faits par les savants et non par le peuple. Le vieux français

supprima souvent la consonne placée entre la voyelle accentuée et la voyelle précédente. *Maturus* est devenu *mur*; *mutare, muer*; *plicare, plier*. Le provençal tantôt adoucit cette consonne; il dit alors *madur*, *mudar*, *plegar* ; tantôt il la supprime et de *cubare*, *couver*, il fait *couar*, d'*obédire*, *oubeir*.

Voilà d'après quelles règles ont été modifiés les mots du latin vulgaire pour former le vocabulaire provençal. Quant aux modifications grammaticales, j'indiquerai seulement celles qui sont communes à toutes les langues issues du latin. Dans toutes nous voyons apparaître l'article. C'est le prénom *ille*, diversement modifié et se combinant avec les prépositions *de*, *a*, *in*, *per*. Toutes abandonnent le verbe passif latin et le remplacent par l'auxiliaire *être* conjugué avec le participe passé. Toutes forment leur futur avec l'infinitif des verbes et l'indicatif présent de l'auxiliaire avoir. En provençal *amar-ai*, amar-as, amar-a, etc., en français j'aimer-ai, tu aimer-as, il aimer-a; en italien *amar-o*, en espagnol *amar-é*. Toutes forment leurs adverbes en ajoutant à l'adjectif féminin le mot *mens*, *mente*, pris dans le sens de manière : *Doussament*, *doucement*. Mais le vieux français et le vieux provençal ont un caractère qui les sépare de l'italien et de l'espagnol. L'un et l'autre, pour la plupart des noms, indiquent par la terminaison si ces noms sont sujets ou régimes. Au singulier, la marque du sujet c'est la terminaison en *s*; la marque du régime c'est l'absence de l'*s*. Au pluriel c'est l'inverse; l'absence de l'*s* marque le sujet, la présence de l'*s* marque le régime. Cette particularité, qui au premier as-

pect semble une anomalie, s'explique aisément par ce que nous avons dit de la persistance de l'accent latin et de la chute des voyelles qui suivent la syllabe accentuée. Le nominatif latin *amicus* est devenu pour le vieux provençal et le vieux français *amics*, l'accusatif *amicum* est devenu *amic*. Au pluriel le nominatif *amici* a donné *amic*, mais l'accusatif *amicos* a donné *amics*. L'*s*, lettre sifflante et très-sensible à l'oreille, a donc persisté au cas sujet du singulier et au cas régime du pluriel : c'est ce qu'on a appelé la règle de l'*s*.

Beaucoup de mots indiquent le sujet et le régime, au singulier et au pluriel, par une plus grande différence de terminaison. Ils viennent des mots latins dont les cas obliques, ayant une syllabe de plus que le cas sujet, obligeaient l'accent à se déplacer. *imperator* devint en provençal *emperaire*, et en vieux français *emperere*, mais l'accusatif *imperatorem* devint en provençal *impe-rador* et en vieux français *empereor*. Ainsi se formèrent es mots *pescaire, pescador, lavaire, lavador, trobaire, trobador*.

Nous devons nous borner à ces détails, ne pouvant indiquer toutes les transformations que subit le latin populaire en devenant l'idiome roman du midi et du nord. Il est temps de jeter un coup d'œil sur l'histoire de la littérature provençale.

On peut diviser cette histoire en deux grandes époques, à l'exemple de M. Fauriel. La première s'étend depuis le serment de Strasbourg, au milieu du IXe siècle, jusqu'au plus ancien troubadour dont les œuvres soient arrivées jusqu'à nous. La seconde s'étend depuis

Guillaume de Poitiers, en 1088, jusqu'au milieu du quatorzième siècle. Je préfèrerais, cependant, partager en deux grandes divisions le tableau de la poésie provençale au moyen-âge, d'après la nature des compositions littéraires, plutôt que l'ordre chronologique. La première comprendrait la poésie monastique et populaire; la seconde la poésie chevaleresque et aristocratique.

Les plus anciens munuments de la littérature provençale sont des œuvres en vers. La prose est postérieure de plus d'un siècle aux premiers poèmes. Ce fait n'est point particulier à la Provence. Dans toutes les littératures originales la poésie précède la prose. Les vers se gravent dans la mémoire plus facilement et permettent de transmettre avec plus de précision un enseignement oral. On chante avant d'écrire, on compose pour des auditeurs avant de travailler pour des lecteurs. Hérodote n'est venu qu'après Homère. Aux époques de civilisation peu avancée la poésie joue un rôle beaucoup plus important que le rôle effacé et presque inutile qu'elle est obligée de subir plus tard. De nos jours, les poëtes sont des hommes doués d'un talent plus ou moins remarquable pour exprimer en vers leurs pensées, qui écrivent dans la solitude des odes ou des élégies, des épîtres ou des satires. De temps en temps ils publient un recueil de leurs œuvres auquel la plupart de leurs contemporains restent indifférents, et qui n'obtient qu'auprès d'un petit nombre d'esprits délicats un succès d'estime ou d'admiration. Les jouissances de la poésie ne sont plus que des jouissances de luxe. Il n'en est pas de même dans les sociétés barbares; la poésie et la

science sont longtemps une seule et même chose. La profession de poëte est une profession nécessaire comme celle de laboureur et de médecin. C'est le poëte qui enseigne, c'est le poëte qui formule des lois, c'est le poëte qui civilise. Que n'ont pas rapporté les Grecs sur Orphée, Amphion et les autres poëtes primitifs? La poésie provençale ne correspond ni à des temps de barbarie, ni à des temps de civilisation raffinée. Elle appartient à une époque intermédiaire, à une époque d'ignorance et de désir de savoir, de passions fougueuses et d'ardentes aspirations à la sainteté.

Les premiers troubadours, comme les poëtes des sociétés barbares, n'écrivaient pas leurs poèmes pour qu'ils fussent lus, mais pour qu'ils fussent chantés ou récités. Ils s'adressaient non pas aux hommes pris un à un, mais aux hommes pris en masse, à de nombreux auditoires. La poésie écoutée par une foule d'auditeurs attentifs était bien plus vivante, avait bien plus d'influence sociale que la poésie lue dans le silence d'une bibliothèque. La musique était inséparable de la poésie. Le poëte devait chanter lui-même ses vers ou les faire chanter par quelque ménestrel attaché à son service.

Ce fut d'abord dans les cloîtres que le provençal, langue populaire qui n'exprimait que les plus simples relations de la vie sociale, devint une langue poétique. Les moines et les prêtres essayèrent les premiers d'exprimer en provençal des idées plus élevées que les besoins et les sentiments vulgaires. Ils introduisirent parmi les hymnes conservées par l'Eglise des cantiques rimés dans l'idiome que le peuple parlait. Ils composè-

rent de pieuses légendes plus merveilleuses et plus touchantes que les fables antiques dont il restait peut-être de confuses traditions sur les bords du Rhône et de la Méditerranée. Nous étudierons dans notre prochaine leçon le poème sur *Boèce,* le plus ancien monument de la littérature provençale qui nous ait été conservé, Nous parcourrons ensuite les naïves légendes , les hymnes , les prières en vers , les récits lyriques longtemps ensevelis dans la poussière des bibliothèques et récemment mis au jour en France et en Allemagne par de patients érudits qui les ont soigneusement édités. Nous trouverons dans cette littérature monastique d'abondants souvenirs des récits bibliques, des évangiles apocryphes , des vies des saints , des pieuses croyances du moyen-âge.

La poésie populaire de tarda pas à sortir des cloîtres. Des chanteurs inconnus appliquèrent à des compositions moins austères que des hymnes d'église leur idiome déjà poli et façonné par les moines. La Provence et l'Aquitaine eurent à lutter contre les Arabes, conquérants de l'Espagne. Un des résultats de ces guerres fut d'exalter l'imagination, la bravoure, l'esprit religieux des populations du midi. Ces terribles Sarrasins , qui franchirent tant de fois les défilés des Pyrénées, occupèrent dans les souvenirs des habitants de Toulouse , de Marseille , d'Arles, d'Avignon une plus grande place que dans les chroniques des monastères. Une poésie populaire ne pouvait manquer de naître pour célébrer des événements héroïques dont le peuple avait été vivement frappé. Les chanteurs de carrefour , les jongleurs , les ménes-

triers, comme on les appelait, *jaculatores*, *ministrales*, précédèrent les troubadours. Du reste, il est démontré que partout et en tous temps la poésie populaire se développa avant la poésie artistique et conjointement avec elle. Ce qui la caractérise c'est une grande simplicité d'exposition, de langage, de rythme. Son action est surtout intense aux époques où la croyance aux merveilleux, la propension aux aventures, se joignent à la fougue et à la gaîté du caractère national. Alors se forme au sein de la société une classe particulière de chanteurs ambulants, colporteurs de récits, de chansons anciennes et nouvelles, débitées avec accompagnement de vielle ou de guitare. Ainsi en était - il en Provence, au moyen-âge, avant, pendant et après l'ère des troubadours. La poésie populaire était goûtée par la masse entière de la nation, sans distinction de rang. Les chanteurs de tréteaux s'égosillaient, en s'accompagnant de leurs instruments, aussi bien pour les paysans que pour les grands seigneurs. Ils erraient par troupes, de ville en ville, de château en château, où leur gai savoir récoltait de riches présents. Leur poésie, sans art et toute d'inspiration, était rarement fixée par l'écriture. Elle s'évanouissait avec la dernière note chantée par le ménestrel. Nous tâcherons pourtant de retrouver dans les chants populaires de Provence, publiés récemment par M. Damase Arbaud, un écho lointain des couplets naïfs qui ont retenti au moyen - âge dans les montagnes des Alpes et dans les immenses plaines de la Camargue.

Nous pouvons considérer aussi comme appartenant à

la poésie populaire la seule épopée provençale que nous ait légué le moyen-âge, *Gérard de Rossilhon*, que les ménestrels devaient réciter dans les villes, sur les champs de foire, aussi bien que dans les châteaux, avant ou après les tournois. Ce remarquable poème, inspiré par les guerres des seigneurs féodaux contre la royauté, nous arrêtera quelque temps. Quand nous lui aurons accordé l'attention qu'il mérite; nous essaierons, à l'aide des rares fragments que nous pourrons comparer, de nous rendre compte de ce qu'étaient, vers la même époque, les représentations dramatiques dans la Gaule méridionale. Nous devrons aussi analyser un immense poème, le *Breviari d'amor*, écrit pour toutes les classes de la société, par un troubadour de Béziers, Matfre Ermengaud, sorte d'encyclopédie en vers, de somme théologique à l'usage du peuple. Nous passerons ensuite à la poésie aristocratique des troubadours.

Considérée dans ce qu'elle a de plus original et de plus brillant, la poésie des troubadours pourrait se définir: l'expression des idées, des sentiments et des actions chevaleresques. Vers le XIe siècle, les habitudes de la noblesse provençale, jusqu'alors incultes et rudes, s'adoucirent peu à peu pour faire place à une manière de vivre plus raffinée. Ce raffinement, connu sous le nom d'esprit chevaleresque, propagé par l'institution même de l'ordre de la chevalerie vers le milieu du XIe siècle, atteignit à son entier développement sous l'influence des croisades. Un fait aussi important ne pouvait s'accomplir sans susciter un nouvel esprit dans la poésie. Les chants des jongleurs et des ménestrels étaient désor-

mais incapables de satisfaire les exigences d'une noblesse qui aspirait à des jouissances poétiques plus délicates. Voici qu'une poésie mieux élevée, plus savante, plus artificielle, plus riche de formes surgit du sein même de la pensée chevaleresque, pour réagir puissamment sur elle. C'est une poésie originale qui n'emprunte rien à l'antiquité classique et ne la connaît même pas, qui s'inspire tour à tour des idées chrétiennes, des sentiments chevaleresques, des souvenirs de ces races fortes et naïves poussées par la Providence loin de leurs forêts et de leurs solitudes, pour renouveler le vieux monde romain. Le caractère principal de cette poésie soudainement éclose sous le beau ciel du midi c'est l'admiration exagérée, le culte excessif de la femme, ce que les troubadours appellent courtoisie, *cortesia*, et qui malheureusement se change trop souvent en galanterie raffinée ou en libertinage. Cette courtoisie, cette acceptation de la prédominance morale de la femme produira un nouveau système de mœurs et d'idées, et laissera son empreinte sur toutes les littératures modernes, longtemps après que la poésie provençale aura disparu.

Les chansons du célèbre Guillaume IX, comte de Poitiers, nous font assister en quelque sorte à la naissance de cette poésie dont l'effort visible et avoué vers l'art n'exclut point encore une agréable simplicité. Après lui, d'innombrables troubadours chantent et se répondent de tout côté, en Provence et en Auvergne, à Toulouse et à Narbonne, en Gascogne et en Saintonge, à Limoges et à Rodez, dans la Catalogne et le Montferrat. C'est un épanouissement aussi splendide qu'inattendu.

On dirait une de ces matinées de printemps où le soleil, se levant à l'horizon, éveille soudain dans les bois mille cris, mille gazouillement, mille chants d'oiseaux. Il serait impossible de les nommer tous. Rappelons seulement Bernard de Ventadour, un des troubadours les plus parfaits ; Bertrand de Born, si justement appelé le Tyrtée du moyen-âge ; Pierre Cardinal, le farouche auteur de mordantes satires ; Rambaud d'Oranges, dialoguant avec la comtesse de Die ; Pierre Vidal, dont la vie est un roman ; Rambaud de Vaqueiras, fidèle compagnon du comte de Montferrat, qu'il suivit dans l'expédition contre Constantinople ; Geoffroi Rudel, qui en entendant vanter par des pèlerins les grâces et la bonté de la comtesse de Tripoli, passa la mer pour aller la voir et mourut avant d'arriver jusqu'à elle.

Les troubadours appartenaient presque tous à la classe aristocratique. Plusieurs d'entre eux sortaient de la noblesse secondaire. C'étaient d'ordinaire de pauvres fils de chevaliers qui, pour subvenir à leur propre existence embrassaient la condition de poëtes de cour. D'autres appartenaient à la classe bourgeoise, déjà très-considérée à cette époque dans la France méridionale. Quelques-uns étaient d'une naissance obscure, mais leur talent exceptionnel les faisait admettre parmi les troubadours, à condition de s'associer entièrement à la vie et aux plaisirs de leurs nobles protecteurs. Alors, si quelque dame daignait jeter sur le poëte infime un regard favorable, son patronage tout puissant le faisait recevoir et traiter en égal. Bientôt quelque souverain, que ses vers avaient charmé, lui donnait des biens et le créait parfois chevalier.

La poésie des troubadours ne fut pas admirée uniquement des Alpes aux Pyrénées. Elle attira l'attention de tous les pays de l'Europe situés au-delà de ces frontières. Elle exerça une influence considérable sur les premières productions littéraires de l'Espagne et du Portugal, de l'Allemagne et de l'Italie. Elle fut imitée dans le nord de la France par les trouvères qui, laissant de côté les longues chansons de geste et les moqueurs fabliaux, essayèrent de s'abandonner au souffle de l'inspiration lyrique. Essentiellement aristocratique, la poésie des troubadours ne pouvait être transportée en Italie et en Espagne qu'à la suite de communications immédiates entre les seigneurs féodaux de ces contrées. Les empereurs d'Allemagne furent pour ainsi dire les intermédiaires des relations qui s'établirent au XIIe siècle entre la noblesse féodale du midi de la France et celle de l'Italie. Les empereurs, qui se disaient rois des Romains, avaient aussi des prétentions sur ce qu'on appelait le royaume d'Arles, portion assez considérable des pays de langue provençale. En 1162, Frédéric Barberousse tint une cour solennelle à Turin, avec l'intention de disposer en suzerain du comté de Provence et des grands fiefs de ce comté. A cette cour assistèrent beaucoup de seigneurs provençaux accompagnés de poëtes, de chanteurs, de jongleurs de toute espèce. Ce fut une excellente occasion pour Frédéric Barberousse d'entendre les troubadours. Plusieurs s'attachèrent à l'empereur, le suivirent de campement en campement, de ville en ville, et se firent ainsi connaitre aux seigneurs italiens. Quant à l'Espagne, elle fut visitée par de nombreux trouba-

dours lorsque, en 1113, Raymond-Bérenger Ier, comte de Barcelone, épousa Douce, fille et héritière de Gilbert, comte de Provence. La poésie provençale fut ainsi introduite chez un peuple qui soutenait depuis quatre cents ans, contre les Maures, une lutte de tous les jours, et n'avait jamais eu assez de repos pour cultiver les arts de la paix. L'illustre maison de Bérenger ne cessa d'accorder aux troubadours une protection intelligente. Alphonse II surtout les accueillit avec magnificence, et les plus célèbres chantèrent à l'envi les louanges de leur royal bienfaiteur.

Si nous voulions étudier l'influénce de la poésie des troubadours sur les littératures de l'Espagne et de l'Italie, nous remarquerions trois phases distinctes : Dans la première, les troubadours provençaux vont se faire entendre au-delà des Alpes et des Pyrénées ; dans la seconde, le provençal étant devenu la langue familière et habituelle des cours dans tout le midi, des poëtes italiens et catalans imitent les poëtes provençaux dans la langue de leurs maîtres ; dans la dernière, ils les imitent encore mais dans leur langue nationale, en italien ou en catalan.

Autant fut précoce l'éclosion de la poésie des troubadours, mélange éclatant et désordonné d'hymnes religieux, de chansons amoureuses, de chants guerriers, autant fut rapide son déclin. Elle n'a guère brillé que pendant deux siècles. Faut-il attribuer cette décadence à la guerre des Albigeois ? à la prompte invasion des provinces du midi par les hommes du nord, à la suite de cette guerre ? à l'incorporation de la Provence et du Languedoc au royaume de France par suite de mariages

habilement conclus par la reine Blanche ? à un mouvement d'idées irrésistible qui devait aboutir à l'unité française ? A toutes ces causes, qui devaient assurément paralyser la littérature du midi et favoriser les progrès de la langue et de la littérature du nord, M. Frédéric Diez en ajoute un autre : la corruption de l'esprit chevaleresque et l'appauvrissement de la noblesse provençale. La poésie des troubadours, poésie de cour et de château, devait fatalement décheoir, à mesure que l'aristocratie méridionale, ruinée par son luxe et sa prodigalité, ou par des guerres désastreuses, perdait sa puissance et son éclat. Quelle qu'en soit la cause principale, toujours est-il qu'après la seconde moitié du XIII[e] siècle, la décadence de la poésie provençale est irréparable. A peine rencontre-t-on çà et là quelques troubadours ingénieux conservant les traditions de leur art. Au XIV[e] siècle, plus d'hymnes religieux, plus de *cansos* amoureuses, plus de *prédicansas* guerrières, plus de sirventes satiriques, plus rien dans tout le midi qui ressemble à de la poésie. Une académie sans doute fut établie à Toulouse en 1323, sous le titre de *gai savoir*, mais une académie ne pouvait pas ressusciter une poésie morte avec la civilisation qui l'avait produite.

Le rapide coup d'œil que nous venons de jeter sur l'histoire de la poésie provençale, a permis d'apercevoir le vaste champ ouvert à nos études. Nous ne pourrons en parcourir qu'une partie, mais nous évoquerons assez de souvenirs du passé pour esquisser un tableau fidèle des temps agités où ont vécu nos vieux troubadours et nos vieux chevaliers.

Un poëte provençal contemporain, qui semble avoir hérité à la fois de la lyre de Bertrand de Born et de celle de Bernard de Ventadour, M. Frédéric Mistral, dans un poème qui est une de ses plus heureuses inspirations et un des plus brillants joyaux de ses *Iles d'or*, raconte qu'il alla un jour visiter les ruines du château de Romanin, où Stéphanette de Gantelme tenait jadis une cour d'amour, s'il faut en croire Nostradamus. En contemplant ce qui reste encore du vieux manoir au sommet d'une colline solitaire, le poëte s'attrista au souvenir des fêtes d'autrefois :

Déjà le jour baissait et le tranquille ormeau
Allongeait sa grande ombre en plein sur le château.
— Phanette, m'écriai-je, ô gente et bonne dame,
Où donc pouvez-vous être ?—On dit que plus d'une âme
Par la faveur de Dieu revient à notre voix
Dans les lieux qu'ici-bas elle aimait autrefois.
Si je ne trouble pas votre bonheur, j'espère
Que vous viendrez, belle âme, à la voix d'un trouvère.

Aussitôt une haleine plus suave qu'un parfum d'amandier caresse le front du poëte. Il aperçoit une forme indécise, une femme enveloppée d'un voile blanc :

Doux ami, me dit-elle, oh ! que je suis charmée
D'entendre à Romanin ma langue bien-aimée !
Car depuis cinq cents ans je pense avec douleur
Qu'il ne reste plus rien de notre ancien honneur.
Vainement tout le jour, dolente châtelaine,
J'espère voir passer quelque ami dans la plaine,

Vers ma tour je ne vois trotter aucun dextrier,
Ni voix de troubadour, ni chant de menestrier,
Plus rien !.. et pour aubade au pied de ma terrasse
Un hurlement de loup, un corbeau qui croasse.
Que de fois, quand je songe en quel profond oubli
Sont tombés jeu d'amour et dame et vers joli,
Je me demande, hélas ! si la Provence est morte,
Ou si les Sarrasins campent devant sa porte.

Le poëte ému répond que la Provence n'est pas morte, qu'une ère nouvelle de poésie commence pour elle, que les fleurs du gai savoir vont s'épanouir une seconde fois :

Stéphanette frémit de joie en m'écoutant ;
Elle étendit ses bras et, le cœur palpitant,
Resta comme en prière, immobile, en silence,
Et les regards perdus au fond du ciel immense.
Puis elle s'écria : venez, accourez tous !

Au même instant une foule de preux chevaliers, de gais troubadours, de dames de haut parage viennent se ranger autour de Stéphanette :

Les âmes par essaims venaient de l'autre monde,
Du purgatoire sombre ou du clair paradis....
Bertrand de Lamanon menait Azalaïs.
Pierre de Chateauneuf, souriant, l'âme en fête,
Conduisait par la main Jeanne la porcelette,
Et Guy de Cavaillon, à l'écart se tenant,
Emmenait sous le bras Huguette de Sabran.
A Guillaume des Baux, noble prince d'Orange,

Rambaud de Vaqueyras murmurait ta louange,
O tendre Béatrix, gloire du Montferrat!
Toi dont la voix poussa tant de rois au combat,
Bertrand de Born, et vous dame de Porquairargues,
Vous Douce de Moustiers, vous, Alix de Meyrargues,
Et toi le fier Blacas, et toi Pierre Vidal,
Je vous voyais franchir le porche colossal (1).

Si l'histoire peut revendiquer aussi bien que la poésie le privilége d'évoquer le passé ; si elle peut en quelque sorte obliger les morts glorieux à sortir du tombeau et à s'entretenir avec les vivants, rien ne nous empêchera de jouir d'une vision semblable à celle qui éblouit le poëte dans les ruines de Romanin. Nous ferons passer tour à tour devant nous les humbles moines qui les premiers ont chanté en provençal, les jongleurs populaires qui allaient de village en village, les nobles troubadours qui trouvaient si bon accueil dans les châteaux. Ils nous feront entendre les vers qui ont charmé nos pères il y a six cents ans. Quand nous les aurons écoutés avec une attention filiale, ils nous diront ce qu'ont dit au poëte, avant de disparaitre, les âmes rassemblées à la voix de Stéphanette dans les ruines de Romanin :

O frères du midi, souvenez-vous de nous.

(1) *Lis Isclo d'or*, par F. Mistral. — Roumanin. — Nous prions le poëte provençal d'excuser la faiblesse de notre traduction.

DEUXIÈME LEÇON.

Poésie monastique. — Le poème sur Boèce.

Nous avons indiqué dans une rapide esquisse comment le latin populaire se transforma peu à peu en provençal dans la Gaule méridionale, en même temps qu'il se transformait en français dans les provinces du nord. Nous avons exposé d'une manière générale, en nous bornant aux traits les plus caractéristiques, les procédés de transformation qui firent sortir du dictionnaire et de la grammaire latine, tels que le peuple les avait façonnés à son usage, la grammaire et le dictionnaire de l'idiome provençal. Nous avons ensuite jeté un coup d'œil sur l'histoire de la littérature provençale, pendant le moyen-âge, et nous avons distingué dans son développement trois phases principales. La poésie est d'abord cultivée dans les cloîtres, ensuite elle court les rues et va de village en village, chantée par les jongleurs et les ménestrels; enfin polie à l'excès par les troubadours,

elle fait la joie des châteaux, et compte parmi les plus nobles délassements de la vie aristocratique. Nous devons donc étudier d'abord la poésie monastique avant de nous occuper de la poésie populaire et de la poésie chevaleresque.

Pour saisir les premiers bégaiements de la muse provençale, il faut pénétrer dans les cloîtres, où s'étaient réfugiées les belles-lettres pendant ces siècles de transition, de crise, d'agitation universelle, de déchirements, de douleurs fécondes d'où devaient sortir le monde moderne et la civilisation chrétienne. Les moines, pour la plupart enfants du peuple, frères des colons qui cultivaient la terre et des soldats qui guerroyaient sous la bannière de leurs seigneurs, connaissaient la langue du peuple et la parlaient plus souvent que le latin classique, soit dans leurs relations de tous les jours avec les familles de laboureurs groupées autour du monastère, soit en chaire pour exposer la doctrine de l'Eglise catholique, de manière à être compris par le plus humble paysan. Obligés de parler habituellement la langue populaire, ils durent songer de bonne heure à composer dans cette langue des chants religieux, des hymnes, des prières que le rythme poétique gravait promptement dans la mémoire du peuple et qui rendaient plus facile l'enseignement doctrinal. Ils ne pouvaient écrire des hymnes et des poèmes sans essayer de régulariser et de polir un idiome à peine sorti du latin et qui avait besoin d'être cultivé par des hommes instruits pour devenir rapidement une langue littéraire. La précoce floraison de la poésie des troubadours n'aurait pas été possible,

si les moines n'avaient pas plié de très-bonne heure aux lois d'une poétique nouvelle la langue informe qui, sur les lèvres du peuple, avait cessé d'être du latin pour devenir du provençal. Les plus anciens fragments poétiques écrits en cet idiome, qui soient parvenus jusqu'à nous, ont été évidemment composés dans des cloîtres par des moines, heureux de traduire dans la langue du peuple des idées religieuses qui, jusqu'alors, n'avaient été exprimées qu'en latin. Ce sont des hymnes qui ont dû être chantés dans les églises, des vies de saints rédigées en vers, des poèmes qui par leur portée morale ressemblent fort à des légendes pieuses.

Nous étudierons d'abord un fragment de poème qui est considéré comme le monument le plus antique de la poésie provençale. Le héros de ce poème c'est Boèce, l'un des hommes les plus illustres du ve siècle, l'auteur d'un traité célèbre qui a pour titre *Consolation philosophique*. Comment a vécu et comment est mort Boèce? D'où vient qu'il occupe dans la poésie du moyen-âge une place si distinguée? Quelle est la valeur du poème provençal écrit en son honneur vers la fin du xe siècle? Telles sont les questions que nous nous proposons d'éclaircir.

Anicius-Manlius-Severinus Boetius naquit vers l'an 470. Il appartenait à cette illustre famille des Anicii, la première, dit le poëte Prudence, qui inclina sous la loi du Christ la hache consulaire de l'Ausonie, et déposa les faisceaux de Brutus sur la tombe des martyrs. Nous signalerons parmi les aïeux de Boèce Petronius Probus, mari de l'héroïque Faltonia Proba, que l'invasion de

Rome par Alaric ne put faire trembler, et dont le tombeau, décoré des emblêmes de la foi chrétienne, orne aujourd'hui le musée de Latran. Son fils, Anicius Probus, avait acquis une réputation si éclatante que deux princes persans, selon le récit du diacre Paulin, firent le voyage de Rome uniquement pour avoir le bonheur de le connaître. Une fille de cet Anicius Probus épousa le bisaïeul de Boèce, Manlius Theodorus, ami de St Augustin, qui lui dédia son livre sur la vie bienheureuse. Severinus, aïeul de Boèce, et son père nommé aussi Boetius, avaient exercé le consulat, comme il devait l'exercer lui-même ainsi que ses deux fils.

Tout ce que l'on sait de la première jeunesse de Boèce, c'est qu'après avoir perdu son père de bonne heure, il eut pour tuteur un des plus illustres patriciens de Rome, et qu'à peine adolescent il se distingua par son savoir dans toutes les branches des connaissances humaines. Il possédait à fond les mathématiques, la mécanique, l'astronomie et la musique. Il n'avait pas de rival parmi les orateurs de son temps, mais ce fut surtout la philosophie qui le passionna de bonne heure et qu'il étudia toute sa vie avec une ardeur incomparable. Sa précocité, qu'on a comparée avec raison à celle de Pascal, tenait réellement du prodige.

Le mérite éclatant du jeune Boèce ne pouvait échapper à l'attention du roi des Ostrogoths, Théodoric le Grand, qui après avoir vaincu Odoacre et chassé les Herules de l'Italie, avait soumis la péninsule à sa domination. Elevé à la cour de Constantinople, Théodoric n'était pas un conquérant vulgaire ; il était doué d'un

remarquable génie politique, et sentait le prix de la science, des belles-lettres et de la civilisation. Dès les premiers temps de son règne, le prince Goth n'épargna rien pour faire accepter son autorité par les Romains et pour se concilier les familles sénatoriales. Toutes les grandes magistratures, toutes les hautes dignités leur étaient presque exclusivement réservées, si bien que les vainqueurs pouvaient se croire tombés sous le joug des vaincus. Boèce eut sa part dans ces largesses politiques. Agé de vingt ans à peine, il fut élevé au patriciat et l'on sait que malgré sa jeunesse il sut se faire écouter du sénat, dont cette dignité lui avait légalement ouvert les portes. Toutefois, dans le système de gouvernement pratique par Théodoric, le rôle du sénat était à peu près nul. Boèce avait donc assez de loisirs pour s'adonner à des occupations plus utiles, et selon toute apparence ce fut pendant les années qui s'écoulèrent entre sa promotion au patriciat et son consulat qu'il composa la plus grande partie de ses ouvrages. Il traduisit du grec en latin plusieurs dialogues de Platon, les principaux traités d'Aristote, plusieurs livres de l'astronome Ptolémée, du géomètre Euclide et du mécanicien Archimède. Ses traductions l'avaient rendu célèbre. Nous en avons la preuve dans une lettre de Théodoric, chargeant Boèce d'exécuter deux horloges hydrauliques, qu'il avait promises à son gendre Sigismond. Le roi Goth, ou plutôt son secrétaire, l'illustre Cassiodore, nous donne de curieux détails sur les connaissances physiques et astronomiques de Boèce et sur l'état de la sience au ve siècle. « Des merveilles que nous aurions jugées impossibles

se réalisent sous nos yeux. Nous voyons l'eau s'élever des entrailles du sol pour retomber en cascades bouillonnantes , le feu courir par un système de pondération ; nous entendons l'orgue résonner sous le souffle qui gonfle ses tuyaux et produire des voix qui lui sont étrangères.... Les métaux mugissent , les grues d'airain de Diomède sonnent de la trompette dans les airs, le serpent d'airain siffle, des oiseaux artificiels voltigent et de leur gosier métallique, qui n'a cependant pas de voix, sortent les plus mélodieuses cantilènes. Nous ne rapportons que les moindres choses d'un art qui sait imiter les mouvements du ciel. La sphère d'Archimède règle son cours d'après le soleil, décrit le cercle du zodiaque et montre les phases diverses de la lune. Ainsi une petite machine est chargée du poids du monde , c'est le ciel portatif , l'abrégé de l'univers , le miroir de la nature évoluant avec une incompréhensible mobilité dans les régions de l'Ether. » On le voit , Boèce n'était pas seulement un philosophe subtil , un auteur éloquent , un poëte harmonieux , c'était aussi un savant dans toute l'acception moderne de ce mot. Peu d'hommes ont été doués d'un génie aussi universel. Lorsque Théodoric fit remettre à son gendre ces merveilleuses horloges hydrauliques , qui ne marquaient pas seulement les heures, mais figuraient aussi tous les mouvements astronomiques et indiquaient le cours des saisons, il écrivit au roi des Burgondes, par la plume de Cassiodore ; « Gardez maintenant dans votre patrie ce que vous avez vu autrefois dans la ville de Rome... Que sous votre règne la Bourgogne apprenne à considérer des choses très-subtiles et à louer

les inventions des anciens peuples, qui leur font déposer les habitudes païennes. »

Jeune, noble, riche, en crédit à la cour, admiré de toute l'Italie, Boèce pouvait aspirer aux plus illustres alliances. Tout porte à croire qu'il épousa d'abord une femme intelligente, poëte comme lui, du nom d'Elpis, qu'elle lui fut ravie par la mort après quelques années de mariage, et qu'il épousa, en secondes noces, Rusticiana, fille du patrice Symmaque, un des hommes qui par la pureté de leurs mœurs et la dignité de leur caractère ont le plus honoré les derniers jours de la puissance romaine. La critique allemande, et à sa suite quelques écrivains français, ont contesté récemment le mariage de Boèce avec Elpis, afin d'affirmer plus aisément qu'il n'était pas chrétien. Mais dans toutes les anciennes collections d'hymnes liturgiques, où nous trouvons deux hymnes en l'honneur des apôtres St. Pierre et St. Paul, que l'Eglise chante encore aujourd'hui, et qui ont été insérées dans le bréviaire romain, ces deux hymnes sont attribuées à Elpis, femme de Boèce, *Elpis uxor Boetii*. En outre, les plus anciens recueils épigraphiques où se lisent des vers de l'épitaphe gravée sur la tombe d'Elpis, lui donnent le titre de femme de Boèce, *Elpis uxor Boetii*. Dans sa *Consolation philosophique*, Boèce lui-même nous fait savoir qu'il a été marié deux fois, car il écrit que la sagesse lui demanda : qui ne te proclamerait très-heureux en voyant la splendeur éclatante de tes beaux-pères? *tanto splendore socerorum*. Boèce n'aurait pas écrit le mot de beaux-pères au pluriel, s'il n'avait été marié qu'une fois.. Il est vrai que Virgile, par

une licence poétique s'est servi du mot *soceros* au pluriel pour indiquer le beau-père et la belle-mère d'Andromaque ; mais Boèce, écrivant en prose, n'aurait pas employé ce pluriel s'il n'avait pas eu deux beaux-pères. Quant au mariage de Boèce avec Rusticiana, fille de Symmaque, aussi chrétienne qu'Elpis, la critique la plus aventureuse n'oserait pas le mettre en doute, car nous savons que de ce mariage naquirent deux fils dont l'un porta le nom de son père, et l'autre celui de Symmaque. Boèce, avant de mourir, eut la joie de voir ces deux fils élevés le même jour au consulat malgré leur jeunesse.

En l'année 510, Boèce âgé d'environ 40 ans, fut appelé à remplir les fonctions de consul. Prenant au sérieux les devoirs de sa charge, il s'efforça de rétablir le règne de la justice, de secourir les opprimés, de faire rentrer dans l'ordre une société profondément troublée par les violences de la conquête. Les Romains civilisés, mais vaincus, ne supportaient qu'avec indignation leurs nouveaux maîtres ; les Ostrogoths barbares, mais vainqueurs, ne s'inquiétaient pas de rendre leur joug plus supportable. Au milieu de ces haines vivaces, de l'insolence des uns, de la sourde colère des autres, des différences si nombreuses de mœurs, de langage, d'allures, le magistrat qui voulait obtenir de tous le respect de la loi, s'imposait une tâche difficile. Boèce pourtant remplit cette tâche tant qu'il exerça les fonctions de consul. « Que de fois, nous dit-il, lorsque des malheureux gémissaient des avanies sans nombre que leur infligeait impunément l'avidité des Barbares, ne les ai-je pas, à

mes risques et périls, protégés de mon autorité ? Jamais personne n'a pu me faire déserter le bon droit au profit de la fraude. Quand les habitants des provinces voyaient leur fortune dévorée soit par les rapines des particuliers, soit par les exactions du fisc, je souffrais de leurs maux autant qu'eux-mêmes. Dans une année d'affreuse disette, par une cruelle et inexplicable mesure, un édit avait été rendu qui devait ruiner la Campanie en accordant à l'Etat le monopole des approvisionnements. Dans l'intérêt du bien public je ne reculai pas devant un conflit avec le préfet du prétoire ; je plaidai au tribunal du roi, j'obtins gain de cause, et l'édit ne fut pas exécuté. »

Un magistrat aussi intègre devait se faire des ennemis capables de lui reprocher comme des crimes d'Etat ses tentatives de réforme et ses actes de répression, le jour où il ne serait plus soutenu par la faveur royale. Boèce jouit de l'estime et de l'admiration de Théodoric plusieurs années encore après son consulat. Ce qui le prouve, c'est qu'en 522 ses deux fils furent élevés à la dignité de consul, uniquement pour lui témoigner qu'on était reconnaissant des services qu'il avait rendus, car ces deux jeunes gens n'avaient rien pu faire encore qui dût leur mériter un tel honneur. Malheureusement ce fut la dernière marque d'amitié que Boèce reçut de Théodoric. Deux ans après il tombait écrasé sous les ruines de sa fortune. Sa chute fut aussi soudaine que profonde, et Rome stupéfaite apprit à quelques mois d'intervalle, sa mise en jugement, sa condamnation et son supplice.

Quelle fut la cause réelle de la disgrâce et de la mort tragique de Boèce ? Ce fut, disent les uns, la haine que Théodoric, protecteur déclaré de l'arianisme, avait conçu contre les catholiques. On sait que le roi Goth, après avoir toléré pendant trente ans les catholiques dans ses Etats, se fit persécuteur dans les dernières années de sa vie. Ayant appris qu'à Constantinople l'empereur Justin avait ordonné de rendre aux catholiques les églises possédées par les Ariens, il voulut user de représailles. « Si l'empereur, disait-il, ne rétracte pas ses édits, dans un an il ne restera plus un seul catholique dans mes Etats ; je leur ferai trancher la tête. » — Ceux qui prétendent, contrairement à la tradition, que Boèce était païen, ne peuvent admettre que son attachement à la foi catholique irrita contre lui Théodoric au point de le condamner à mort. Ils supposent qu'il fut uniquement accusé d'avoir pris part à un vaste complot qui avait pour objet le renversement de la domination des Goths et le rétablissement de la liberté romaine. Boèce pouvait-il voir sans douleur l'humiliation de l'Italie ? Si au début de sa carrière, les grandes qualités de Théodoric lui avaient fait concevoir de consolantes espérances, en voyant de près les Barbares, il avait perdu peu à peu toutes ses illusions. Il est possible que les chefs du sénat romain, et parmi eux Boèce, aient cherché à s'entendre avec l'empereur d'Orient, protecteur naturel de la nationalité romaine. L'armée de Bélisaire pouvait délivrer l'Italie des Barbares qui la profanaient. Les patriciens romains pouvaient désirer cette délivrance. Tel était probablement le crime de lèze-majesté dont Théodoric

accusa le sénat tout entier. Boèce lui-même était coupable de ce crime ; il en devint du moins le complice en défendant le sénat avec un courage dont cette lâche assemblée n'était pas digne, car pour se soustraire au danger, elle sacrifia honteusement son défenseur.

Rien n'empêche de croire que la disgrâce de Boèce eut à la fois une cause politique et une cause religieuse. Quoi qu'il en soit, Théodoric l'exila d'abord à Pavie où il lui donna l'enceinte de la ville pour prison. Ce fut là qu'il écrivit les premiers livres de la *Consolation philosophique,* qui devait rendre son nom immortel. Sur l'ordre du roi, le sénat se réunit et condamna Boèce à mort sans l'entendre, sans même interroger des témoins. La malheureuse victime de la lâcheté du sénat fut transférée de Pavie dans la tour de Calvenzano, près de Marignan. Condamné à une prison sévère, sans communications au dehors, sous le poids d'un jugement capital, en face d'un terrible supplice, Boèce poursuivit, pour se raffermir et se consoler, le dialogue qu'il avait commencé avec la philosophie. Il est possible que Théodoric ait eu connaissance du premier livre de la *Consolation philosophique*, et qu'irrité d'y trouver d'éloquentes invectives contre son gouvernement, il ait ordonné d'exécuter sans retard la sentence de mort prononcée par le sénat. La prison de Calvenzano fut choisie pour théâtre de l'exécution. Le gouverneur de Pavie s'y rendit avec l'appareil qui suit les bourreaux. Boèce garda toute sa fermeté d'âme à la vue de cet affreux cortége. son corps fut étendu sur la roue. Une corde enroulée à sa tête fut serrée par un treuil jusqu'à faire sortir les

yeux de leur orbite. Quand on le détacha de l'instrument du supplice il vivait encore ; le bourreau termina son martyre d'un coup de hache. C'était le 23 octobre de l'année 525. Le sacrifice de cette noble victime ne suffit pas à la vengeance de Théodoric ; un mois après, le patrice Symmaque était arrêté à son tour et mis à mort, sans doute parce qu'il souhaitait lui aussi le rétablissement de la liberté romaine. Théodoric ne survécut pas longtemps aux deux plus grands personnages de son royaume. Dix mois après l'exécution de Boèce, on servit sur sa table, à ce que raconte Procope, la tête d'un énorme poisson. Le roi, victime d'une hallucination vengeresse, crut voir la tête de Symmaque fixant sur lui des yeux étincelants. Pris aussitôt d'une fièvre ardente, il expira au bout de trois jours.

Boèce était-il chréiien ? Jusqu'en ces derniers temps personne n'en avait douté. Moins de deux siècles après sa mort, Boèce était déjà honoré comme un saint. Luitprand, roi des Lombards, lui fit élever un mausolée à Pavie en 725. Quelques années après, le savant Alcuin appelait Boèce : un homme connaissant également les volumes divins et les volumes philosophiques : *Vir in divinis necnon et in philosophicis voluminibus eruditus*. En même temps, l'italien Paul Diacre, qui connaissait l'histoire toute récente du règne de Théodoric, bien mieux que ne peuvent la connaître aujourd'hui les compilateurs allemands, appelait Symmaque et Boèce des hommes catholiques, *viros catholicos*. Adon, Aimoin, Hincmar de Reims rendent pareillement témoignage au christianisme de Boèce. En 998, l'empereur

Othon III érigea en l'honneur de Boèce le tombeau que l'on admire encore aujourd'hui dans l'église des Augustins à Pavie. Dans la *Divine comédie*, Dante salua l'âme sainte de Boèce, qui dévoile les mensonges du monde aux hommes attentifs à sa voix :

L'anima santa che il modo fallace
Fa manifesto a chi di lei ben ode.

Ni le moyen-âge, ni la renaissance, ni les incomparables savants du XVII[e] siècle n'ont mis en doute le christianisme de Boèce. Mais en ces derniers temps quelques docteurs allemands ont prétendu qu'il était païen. Pour justifier ce paradoxe, ils ont procédé comme procède habituellement la critique allemande. Lorsqu'elle a émis une opinion hasardée, elle cherche avec une patience infatigable tous les textes où elle croit trouver une ombre de preuve. Elle entasse citations sur citations, hypothèses sur hypothèses, mais elle passe sous silence, avec un merveilleux sang froid, comme s'ils n'existaient pas, les documents qui contrarient son système, les témoignages qui renversent le laborieux échafaudage élevé pour faire admirer l'étendue de son érudition.

Ce n'est pas ici le lieu d'exposer et de réfuter les objections de quelques professeurs d'outre-Rhin, de citer les témoignages de Cassiodore et d'Ennodius en faveur du christianisme de Boèce, de prouver l'authenticité de ses lettres ou opuscules sur la Trinité et l'Incarnation, que lui seul, au V[e] siècle, pouvait écrire en Occident, et

où l'on trouve le premier exemple de cette scholastique aristotélicienne qui devait passionner le moyen-âge, de faire sentir combien la *Consolation philosophique* qui devait être, dans la pensée de l'auteur, un livre de philosophie pure, porte l'empreinte de l'esprit chrétien. Qu'il nous suffise d'affirmer, avec les derniers bollandistes, dont l'érudition vaut bien celle des docteurs prussiens, que « dans l'état actuel de la science historique, le christianisme de Boèce ne peut pas être contesté. » Comment croire que la tradition s'est trompée pendant douze siècles sur Boèce au point de prendre pour un chrétien, pour un martyr, le dernier représentant de la philosophie païenne en Occident ? Comment croire que le seul poème povençal que le xe siècle nous ait légué, au lieu d'être, comme les autres monuments de la poésie monastique à cette époque, une vie de saint rédigée en vers, chante naïvement les louanges d'un philosophe païen ? »

Ce poème ne nous a pas été conservé en entier ; nous n'en possédons que les 257 premiers vers, à peine le quart, probablement. Il a été publié par Raynouard, dans le premier volume de son recueil des poésies des troubadours, et par le docteur Bartsch dans sa chrestomathie provençal. M. Paul Meyer en a donné récemment une édition plus correcte dans son recueil de textes bas latins et provençaux. Ecrit plus de cent ans après le serment de Strasbourg, le poème sur Boèce permet de constater les progrès du dialecte roman du midi. La langue tend à la régularité, quoiqu'elle soit encore en travail de formation. Elle s'est détachée du latin, mais

elle en porte çà et là une empreinte trop sensible. Certains mots sont purement latins, d'autres sont à peine modifiés ;

E sanctum spiritum qui e bos omes desend.

Et le saint esprit qui descend dans les hommes bons.

El ma senestre ten u sceptrum rejal
Zo signifiga, justicia corporal.

Dans la main gauche elle tient un sceptre royal, ce qui signifie la justice corporelle.

La persistance de la syllabe latine accentuée devient manifeste. On sent disparaître ou s'affaiblir les voyelles qui suivent l'accent, une foule de mots deviennent monosyllabiques :

Drez es e bes que l'om e Deu s'esper
Mas non es bes ques fi e son aver.
L'om l'a al ma miga no l'a al ser.

Il est juste et bon que l'homme mette en Dieu son espérance, mais il n'est pas bon qu'il se fie en son avoir. On l'a le matin et le soir on ne l'a plus (on ne l'a mie).

La lecture du poème sur Boèce nous a suggéré une solution nouvelle de la question agitée entre les romanistes touchant l'origine et le principe de la versification des premières chansons de geste. M. Léon Gauthier pense que le vers de dix syllabes, si fréquemment et presque uniquement employé par les premiers poëtes provençaux, français et italiens, est né d'une imitation inconsciente des vers latins liturgiques, et qu'il est dérivé populairement du dactyle trimetre hypercatalectique:

Quam cuperem tamen ante necem
Si potis est revocare tuam.

Les poëtes liturgiques des IXe et Xe siècles ont sans doute employé ce rythme, mais beaucoup plus rarement que le couplet de quatre petits vers iambiques. Il me semble que le fait de la persistance des syllabes accentuées et de l'effacement des voyelles qui suivaient l'accent, peut expliquer comment le vers hexamètre latin, le plus commun de tous, le plus universellement employé, a pu devenir le décasyllabe roman, lorsque il a été prononcé par des bouches qui supprimaient après l'accent les voyelles atones. Ainsi, le premier vers de l'Enéide :

Arma virumque cano, Trojæ qui primus ab oris,

prononcé par les romans du nord et du midi, a produit naturellement un vers de dix syllabes :

Arm vir que can Trojæ qui prims ab oris.

Beaucoup d'hémistiches du poème sur Boèce sont une traduction pure et simple d'hémistiches latins :

Nos jove omne — Nos juvenes homines
E san spirit — Et sanctum spiritum
Mal ome foren — Mali homines fuerunt.

Dès le milieu du IIIe siècle, les Africains avaient tellement perdu le sens de la prosodie latine, que Commodien écrivait des vers hexamètres comme ceux-ci, qu'il est impossible de scander :

Plus eram quam palea levior, quasi centum adessent
In humeris capita, præceps quocumque ferebar.

Or, ces deux vers, prononcés par des poëtes romans du xe siècle, donneraient deux vers de dix syllabes :

Plus er*am* quam pal*ea* lev-ior quas*i* cen*tum* adessent
In hum*e*ris cap*ita* præ*ceps* quocum*que* ferebar.
Plus er que palha leujier cossi cen fossen
Cap in espallas.....

Quoi qu'il en soit de nos conjectures, voici l'analyse du seul fragment du poème sur Boèce que nous possédions. Il débute par quelques réflexions morales sur les habitudes de la jeunesse :

Nos jove omne quandius que nos estam
De gran follia per foll edat parlam.

«Nous, jeunes gens, tant que nous sommes à l'âge de la folie, nous tenons des discours très insensés, parce que nous oublions celui par qui nous espérons vivre, celui qui nous soutient tant que nous sommes sur la terre, celui qui nous nourrit, afin que nous ne mourions pas de faim, celui par qui nous pourrons nous sauver, pourvu que nous l'invoquions. »

L'auteur raconte ensuite qu'il y eut jadis des hommes félons et que Boèce voulut les corriger. Il leur parlait pour qu'ils crussent en Dieu qui souffrit passion, mais ses discours n'eurent pas un grand succès. Les méchants irrités par ses paroles le mirent en prison. Le moine inconnu qui a rédigé ce poème connaissait fort peu l'histoire du ve siècle. Il nous dit gravement qu'il y avait alors en Italie un empereur nommé Torquatus Manlius qui aimait beaucoup Boèce, à cause de son incompara-

ble science, aussi le fit-il consul de Rome. A la mort de ce Manlius, Théodoric, ennemi du vrai Dieu, se fit empereur. Pour perdre Boèce, il fit écrire et signer de son nom une lettre par laquelle l'ancien consul invitait les orientaux à se rendre en Italie, leur promettant qu'il leur livrerait Rome. Armé de cette fausse lettre, Théodoric convoque les sénateurs au capitole et accuse Boèce du crime de haute trahison. Les sénateurs effrayés gardent le silence, Boèce dédaigne de se défendre et Théodoric le fait jeter en prison. Seul dans sa prison, Boèce répand des larmes amères, se recommande au Dieu Tout-puissant qu'il a fidèlement servi, et occupe ses loisirs forcés à étudier le soleil et la lune, le ciel, la terre et la mer : *de sol e luna cel terra e mer com es.* L'auteur avait sous les yeux le texte de la *Consolation philosophique*, car il paraphrase les derniers vers du prologue du premier livre et traduit assez fidèlement le récit que fait Boèce de la soudaine apparition de la philosophie dans la demeure où il gémit de son exil :

Pendant que Boèce git en sa pénible prison
Se repentant de ses fautes et menus péchés
D'une demoiselle il est la-bas visité.
C'est la fille du roi qui a toute-puissance,
Elle est si belle que le palais en reluit,
La maison où elle entre est illuminée.
Pas n'est besoin que du feu y soit allumé,
Elle éclaire à l'entour quarante cités.
Quand elle veut elle se fait très petite
Mais quand elle se hausse, sa tête touche le ciel

Quand elle se dresse entièrement elle perce le ciel
Et en contemple toute la majesté.
La dame est belle et a un visage si brillant
Que devant lui nul homme ne peut se cacher,
Pas-même les hommes qui sont outre la mer.
Ils ne peuvent former un désir en leur cœur
Sans qu'elle ne voie toute leur pensée.
Qui se fie à elle ne craint plus la mort.

L'auteur emprunte aussi à Boèce la description du vêtement de la philosophie sur lequel sont brodées deux lettres le π et le θ, pour indiquer les deux parties de la philosophie : la pratique et la théorie ; mais il y ajoute des explications personnelles inspirées par le génie symbolique du moyen-âge :

Beaux sont les habits dont la dame est vêtue.
Ils sont tissus de foi et de charité.
Ils sont si beaux, si blancs et si brillants
Que Boèce en a le visage ébloui
Et qu'il lui semble que ses yeux sont éteints.
Le vêtement, dans le bord replié,
Portait écrit dessous un π grec,
Cela signifie la vie de la terre.
Sur la chape était écrit un θ grec,
Cela signifie la droite loi du ciel.
Entre les deux lettres sont peints des échelons,
Ils ne sont point d'or mais ne valent pas moins.
Par là montent cent myriades d'oiseaux.
Quelques uns s'en retournent en bas en arrière,
Mais ceux qui peuvent monter jusqu'au θ

Prennent aussitôt une autre couleur.
Ils ont pour la dame un très grand amour.
Quelle est l'échelle? De quoi sont les degrés?
Ils sont faits d'aumônes, de foi et de charité.
Contre la félonie ils sont faits de bonté,
Contre le parjure de fidélité,
Contre l'avarice ils sont faits de largesse,
Contre la tristesse ils sont faits d'allégresse,
Contre la luxure ils sont faits de chasteté.
Contre l'orgueil ils sont faits d'humilité.

Comment ne pas reconnaître en cette allégorie l'imagination monastique, la poésie à la fois naïve et pédante où se complaira le moyen-âge, les subtilités de la théologie mêlées aux souvenirs confus de l'histoire, la création d'un esprit embarrassé par la pauvreté d'une langue encore, informe et pressé du besoin d'exprimer en une œuvre littéraire le sentiment de l'idéal qui l'émeut, et qui se fait jour à travers une confuse érudition puisée dans les livres? Un critique dont l'imagination n'altère pas le goût, croit reconnaître dans ces vers d'un style si primitif la même combinaison d'idées qui, plus tard, agrandie par le puissant génie de Dante, fera naitre la *vie nouvelle* et la divine comédie. « Ces milliers d'oisillons qui montent à l'échelle divine ne font-ils pas songer aux visions mystiques du paradis, où apparaissent aussi des oiseaux symboliques, et « l'aigle construit des louanges de la grâce divine? Le rayonnement de l'amour, formant dans la planète de Jupiter les lettres de l'alphabet et « cinq fois sept voyelles et consonnes, »

ne rappelle-t-il pas le π et le θ mystiques brodés sur la robe miraculeuse ? Le poème provençal est le prélude de l'épopée italienne, ou plutôt c'est le génie profond du moyen-âge, dans ses abimes mystiques et sa naïveté enfantine qui se réalise en deux œuvres, si différentes d'ailleurs dans leur forme poétique et dans leur valeur artistique. (E. de Laveley).

L'allégorie se termine par le portrait de la dame céleste tenant en sa main droite un livre de feu qui signifié la justice du roi tout-puissant, et en sa main gauche un sceptre royal, qui signifie la justice temporelle. Là s'arrête le seul fragment qui nous soit resté du poème sur Boèce. Il est vraiment regrettable que la suite se soit perdue. Nous aurions aimé à juger comment l'auteur du plus ancien poème qui ait été écrit en France dans une langue moderne, avait conçu le dialogue de Boèce avec sa céleste visiteuse sur le vrai bien, sur le bonheur, sur la Providence, et comment il avait raconté les derniers moments de cet illustre philosophe chrétien. Nous comprenons que le souvenir de la mort tragique de Boèce, de sa touchante résignation, de son indomptable courage, ait ému au xe siècle les lecteurs de la *Consolation philosophique*, et qu'un d'entre eux ait eu la pensée de le proposer pour modèle à ceux qui étaient menacés d'une semblable destinée. Le xe siècle n'a pas été appelé sans raison un âge de fer. La féodalité sortira du chaos qui a suivi l'effondrement de l'empire Carolingien, mais ce ne sera pas sans peine et sans effusion de sang. Les peuples épouvantés croiront que le monde touche à sa fin et que l'an mille sera la der-

nière année du genre humain. En ces temps de troubles, d'invasions, de fléaux de tout genre, de guerres sans trève, de désastres sans réparation, c'était un exemple fortifiant que l'exemple de Boèce, précipité du faîte des honneurs et de la puissance, dans un abîme de misère et de douleur, et ne demandant sa consolation qu'aux lumières de sa raison et aux promesses de sa foi. C'était un souvenir salutaire que le souvenir de Boèce, amassant preuves sur preuves pour se convaincre plus fortement que tous les biens de ce monde ne méritent pas un seul regret, que le bonheur auquel l'homme aspire ne se trouve point ici-bas, que l'heure de notre mort, qui épouvante notre faiblesse, doit être bénie comme l'heure de notre délivrance, comme la fin d'une vie d'angoisse et le commencement d'une vie bienheureuse, comme l'instant désirable où notre âme, dégagée des liens qui la retenaient captive, s'envolera vers sa divine patrie pour y jouir d'une éternelle félicité.

TROISIÈME LEÇON.

Poésie monastique. — Œuvres lyriques.

Nous avons étudié un des plus anciens monuments de la littérature provençale. Le poème de Boèce, composé en langue provençale du xe siècle, a dû être écrit par un moine. Tout y indique la vie tranquille, la science un peu confuse, les habitudes méditatives du cloître à cette époque. D'autres œuvres, plutôt écrites pour le peuple que pour les lettrés, soit vers le même temps, soit un ou deux siècles plus tard, appartiennent à cette portion de la littérature provençale que nous avons appelée la poésie monastique. Les unes, destinées à être chantées, affectent la forme lyrique : ce sont des cantiques populaires, des hymnes pieux en l'honneur de Jésus-Christ, de la Sainte Vierge, de quelques saints illustres. Les autres, destinées à être récitées, sont des poèmes d'une certaine étendue, racontant des faits merveilleux empruntés la plupart aux livres apocry-

phes qui se répandirent dans le monde chrétien dès le second siècle, ou traduisant librement en langue vulgaire les vies des saints rédigées d'abord en latin.

Les cantiques en langues vulgaires sont aussi anciens dans l'Eglise que les langues vulgaires elles-mêmes. Lorsqu'il n'y avait pas d'autres langues vulgaires dans le monde chrétien que le grec et le latin, St. Grégoire de Nazianze en Orient, et St. Ambroise en Occident, écrivirent des hymnes dont le chant se mêla peu à peu au chant des psaumes, qui formait la principale partie de l'office public. Ces hymnes ne furent pas écrites dans le style des odes d'Horace ou de Pindare, mais dans un style simple, facilement compris par le peuple. Les phrases étaient courtes, les inversions étaient rares, les mots étaient pris dans leur sens le plus usuel. L'introduction des hymnes dans la liturgie ne fut pas toujours sans inconvénients. Chaque église eut ses cantiques particuliers et plusieurs s'éloignaient de la gravité de ton qui convient aux chants religieux. S'il faut en croire un historien grec du XIIe siècle, les ennemis de Théophilacte, un des hommes les plus savants du Bas-Empire au VIIe siècle, l'accusaient d'avoir mêlé des chants profanes aux hymnes en usage dans l'Eglise de Constantinople. Vers le même temps, des évêques espagnols furent obligés de purger le rituel de plusieurs hymnes d'église, composés par de simples particuliers, et d'interdire dans la célébration des offices chrétiens, l'usage de tout autre livre que le recueil des chants et des prières canoniques.* Le célèbre évêque de Lyon, Agobard, mort en 848, raconte qu'en prenant possession de son église, il y trouva un

antiphonaire compilé par un chorévêque et entremêlé de pièces que le compilateur y avait insérées selon son caprice, soit qu'il en fût l'auteur, soit qu'il les eût simplement copiées. Il paraît que ces pièces n'étaient pas toutes d'une convenance parfaite, car l'évêque ne craint pas de dire qu'on ne pouvait les lire sans rougir de honte.

Lorsque le peuple, cessant de comprendre le latin, parla provençal dans le midi de la Gaule et français dans les provinces du nord, des cantilènes en langue romane furent associées, dans l'office liturgique, aux hymnes consacrées par l'usage. Cette complaisance du clergé était en quelque sorte inévitable. Elle dut se produire par la force des choses et sans motifs bien déterminés. Le clergé pensait - il attacher de plus en plus le peuple aux cérémonies du culte, en l'autorisant à prier et à chanter en son idiome? ou fit - il tout simplement cette concession par sympathie pour les goûts du peuple et pour donner une forme littéraire à la langue provençale nouvellement issue du latin? Chacune de ces raisons dut contribuer à l'introduction des cantiques provençaux. « Quoiqu'il en soit, le fait est certain et n'est pas sans importance pour l'histoire de la littérature populaire et de l'idiome roman du midi. C'est en effet de l'admission de cet idiome dans la liturgie chrétienne que l'on peut dater les commencements de sa culture, et les premiers essais littéraires en provençal furent, selon toute apparence, des cantiques composés par des ecclésiastiques pour être chantés par le peuple à l'église (1).»

(1) Fauriel, I, 253

Il ne nous reste qu'un petit nombre de cantiques écrits en provençal au moyen-âge. Les plus anciens, récemment édités, ont été trouvés dans des manuscrits latins auxquels les paléographes assignent pour date le XIIe siècle. « Ce fait d'un texte en langue vulgaire, transcrit sur les pages blanches d'un manuscrit latin, n'a rien qui doive nous étonner. Loin de là, c'est le cas ordinaire pour ceux de ces textes dont nous possédons des copies antérieures au treizième siècle. Avant cette époque, il semble qu'il y ait, pour la jeune littérature, un état de transition où les compositions en langue vulgaire, chantées et propagées oralement depuis de longues années, commencent enfin à jouir du privilége de l'écriture. Elles n'ont point encore de recueils spéciaux, mais déjà on les voit s'introduire çà et là sur les blancs des manuscrits et sur les marges des missels. C'était néanmoins un avantage que toute espèce de composition n'obtenait pas. Aucune des pièces profanes des troubadours ne nous est parvenue ainsi. Ce n'étaient guères que des œuvres religieuses, qui, rachetant par la sainteté du sujet le défaut d'être écrites dans la langue du peuple, jouissaient de la faveur d'être conservés à côté d'ouvrages latins. » (P. Meyer).

Pour vous donner une idée de ces compositions primitives en provençal, nous vous ferons connaître un cantique en l'honneur de Jésus-Christ et quelques hymnes en l'honneur de la Sainte Vierge et des saints. Le cantique en l'honneur de J.-C., publié pour la première fois par M. Paul Meyer, dans la bibliothèque de l'école de Chartes, commence par un acte de foi et finit par une

prière ; c'est un récit rapide et animé des principales circonstances de la passion et de la mort du Sauveur. En traduisant littéralement un fragment de cet hymne, nous ne rendrons pas sensibles les procédés de versification de l'auteur, la variété de rhythme qu'il a introduite dans son œuvre. Chose singulière ! les essais tentés de nos jours avec une hardiesse qui a paru excessive, par les poëtes de l'école romantique, pour varier en quelque sorte à l'infini la strophe lyrique, n'ont été qu'un renouvellement des couplets harmonieux employés au moyen-âge par les troubadours et avant eux par les auteurs de cantiques populaires. Comment rendre en prose française la mélodie légère et sautillante d'une strophe de six vers où les deux premiers, rimant ensemble, n'ont que quatre syllabes, ainsi que le 4e et le 5e, et où le 3e et le 6e, rimant ensemble, ont six ou huit syllabes ?

Quant me compret
No m'acaptet
De fin aur ni d'argent
Qué ans donet se
Non autra re
Per ma vida garent.

« Quand Jésus me racheta il ne m'acquit pas avec de l'or fin et de l'argent, car il se donna lui-même et pas autre chose pour garant de ma vie. — Par un de ses disciples il fut vendu trente deniers. Il ne recula pas quand il le baisa, au moment où il vint le trahir. Il reçut l'argent et livra le vrai Dieu au peuple méchant — Il

fut pris et lié, battu et malmené, et comme un voleur condamné au supplice et au tourment. Il fut dépouillé comme le jour où il naquit de sa mère. Pour nos péchés il fut élevé sur la croix où il apaisa Dieu pour les hommes. Il ne s'irrita pas, au contraire, il pardonna au peuple méchant. Il pria là haut son Père céleste de leur pardonner. Il montre ce Dieu bon que l'homme doit faire de même quand on lui fait du mal. Comme il eut soif, on lui fit un mélange de fiel et de vinaigre. Quoique ce fut amer, il voulut le goûter pour notre salut. Par derrière, un soldat le blessa mortellement. Quand la lance le frapppa il en sortit du sang et de l'eau. Tel fut le prix qu'il offrit pour ma délivrance. Il mourut pour mes péchés et fut mis au tombeau. »

La passion et la mort du Sauveur devaient naturellement inspirer les premiers cantiques en provençal. Le dogme d'un Dieu fait homme s'immolant pour racheter le genre humain de la mort éternelle, toucha profondément les peuples barbares qui se convertirent au christianisme et les pénétra de reconnaissance. Ils ne pouvaient entendre sans attendrissement le récit des humiliations et des souffrances du Sauveur que les évangélistes ont racontées avec une si poignante simplicité. « Que n'étais-je là avec mes Francs ! » s'écria Clovis, un jour qu'il assistait à la lecture de la passion. Lorsque le drame populaire sortira des temples chrétiens comme la poésie populaire est sortie des cloîtres, ce seront les scènes émouvantes de la passion qu'il représentera de préférence. Les acteurs de ces tragédies sacrées, où peu à peu le burlesque se mêlera au sublime, s'appelle-

ront les confrères de la passion. Tant que durera le moyen-âge, le peuple n'aura pas de plus vif plaisir que d'assister, en versant des larmes, à un mystère de la passion. On écrira ce mystère dans tous les dialectes de la langue du midi et du nord, et il sera représenté dans toutes les villes et les villages de la France, de l'Espagne et de l'Italie.

Si la poésie populaire chanta de bonne heure la mort de Jésus-Christ, elle se plut pareillement à célébrer sa naissance. Elle prenait alors un ton plus joyeux et plus familier ; elle invitait tout le peuple à répéter ses couplets réjouissants. C'est que Noël était bien la fête du peuple, des humbles et des petits, des bergers gardant leurs troupeaux sur les collines comme les pâtres de Bethléem, des laboureurs fatiguant la terre pour la forcer à récompenser leurs peines, aiguillonnant les animaux utiles que l'art et la tradition leur montraient dans l'étable où Jésus vint au monde : le bœuf, travailleur infatigable, l'âne qui ne coûte guère à nourrir, *lou buou travaiadour et l'ai que manjo gaire*, comme s'exprime un vieux cantique. Noël c'était la fête des villages et des hameaux, la fête des familles, des réunions d'hiver autour du foyer domestique. C'était la fête de tout le monde, car c'était à la terre entière que les anges avaient annoncé une grande joie, pendant la nuit de la Nativité, en chantant : gloire à Dieu dans les hauteurs du ciel, et sur la terre paix aux hommes de bonne volonté. Les hymnes en langue vulgaire, composés pour inviter le peuple à célébrer la naissance de l'Enfant Jésus, reçurent un nom spécial à cause de leur destination : on les

appela des *noëls*. Dans les premiers temps, les noëls n'étaient pas ce qu'ils sont devenus plus tard. Aujourd'hui, dans les campagnes où se sont conservées, avec l'esprit chrétien, les anciennes traditions, les noëls se chantent bien encore à l'église, devant la crèche, où la grande voix de l'orgue varie à plaisir leurs gais refrains. Mais on les chante surtout en famille, avec accompagnement de voisins et d'amis, autour d'un poêle ardent, sous l'ample manteau d'une antique cheminée, devant une table chargée de bouteilles de vin cuit, d'énormes fougasses et de piles de nougat. D'abord le noël célébra uniquement la venue du Messie sur la terre et ne s'inspira que des circonstances de ce grand événement, racontées par les évangélistes. Mais peu à peu le noël s'étant sécularisé, se changea en poésie de circonstance et se permit les plus audacieux anachronismes. Il ne cessa pas de faire parler des bergers, mais il mit dans leurs bouches une foule d'allusions aux événements contemporains. Il mêla souvent avec une admirable bonhomie, quelques traits de satire à ses couplets religieux. De même que dans les crèches on voit parfois des maires de village avec l'écharpe tricolore, de bonnes vieilles avec de grosses lunettes, des braconniers le fusil sur l'épaule, et même dans le lointain des chemins de fer et des bateaux à vapeur; ainsi dans les noëls modernes l'étable de Bethléem est comme un point central où passent et se rencontrent tous les siècles et toutes les générations avec leurs douleurs et leurs espérances, tous les métiers et toutes les professions, toutes les classes sociales, rois et bergers, nobles et vilains, savetiers et

financiers, capitalistes et bohémiens. Il n'en était pas ainsi dans les premières années du moyen-âge. Le noël se contentait de répéter en provençal ce que l'hymne liturgique chantait en latin. Les plus anciens noëls nous reportent au moment où le cantique populaire était encore soudé, pour ainsi dire, à l'hymne ecclésiastique. En voici un en petits couplets de quatre vers dont les trois premiers riment ensemble et dont le dernier est en latin :

Mei amic et mei fiel
Leissat estar lo gazel,
Apprendet u so noel
De Virgine Maria.

— « Mes amis et mes fidèles, laissez là la causerie, apprenez un air de noël, sur la Vierge Marie.— Sachez ce qui est bien vrai ; il ne faut pas qu'on se désespère, Dieu pour nous vient demeurer en toi, Vierge Marie.— Je suis l'ange Gabriel, je vous apporte un salut fidèle, Dieu descend du haut du ciel en toi Vierge Marie. — Lorsque la reine l'entend, elle répond pieusement : que sa volonté soit faite en la Vierge Marie. — Tu es le messager du roi, ce que tu dis je le crois, à lui je me donne et m'octroie, moi la Vierge Marie. — Je suis la servante du Seigneur Dieu, je crois ce que tu me dis, je serai mère de Dieu et aussi Vierge Marie. — L'ange est venu du ciel et la dame l'a cru ; ainsi fûmes - nous rachetés en la Vierge Marie.—Je vous ai chanté de mon mieux, et vous, répétez maintenant, avec moi, chaque vers nouveau sur la Vierge Marie. »

Les cantiques sur la naissance du Sauveur célébraient naturellement la Sainte-Vierge en même temps que l'Enfant Jésus. A partir du XIIe siècle, l'art et la poésie du moyen-âge glorifièrent à l'envi la Vierge bienheureuse, qui s'appelait la Dame par excellence, Notre Dame. Pendant les siècles de foi, quiconque savait exprimer sa pensée en beau langage choisissait Marie pour sa mère et la saluait dévotement en ses cantiques. Tous les génies s'inspiraient de sa gloire et tous les cœurs se pénétraient de son amour. L'art chrétien n'ayant d'autre objet que l'expression de la foi, n'étant, pour ainsi dire, que le complément du culte, devait regarder Marie comme le plus fréquent sujet de ses inspirations et comme le plus cher objet de ses œuvres. Essentiellement spiritualiste, l'art chrétien cherchait à faire comprendre la beauté de l'homme parfait, transfiguré par la grâce, illuminé d'un rayon du ciel. Comment aurait-il pu détourner son admiration de celle qui est après Dieu le type le plus achevé de la perfection, de celle qui est la reine des saints et des anges, celle que l'Eglise invoque sous le titre de miroir de justice, *speculum justitiæ?* Marie fut pour les artistes chrétiens un type nouveau; quel autre idéal aurait pu les toucher plus vivement que l'idéal de la Vierge très-pure, à la fois vierge et mère, fille des hommes et mère d'un Dieu? Chaque fois que dans leurs ferventes méditations ils élevaient leurs pensées vers la reine du ciel, ils étaient doucement émus par la splendeur inénarrable de ce front auguste qui ne ressemblait à aucun de ces visages de créatures pécheresses, dont l'éclat peut-être avait quelquefois charmé

leurs regards. Pendant tout le moyen-âge, les arts religieux ont dû à la Sainte Vierge leur plus suaves inspirations : poëtes, musiciens, peintres, sculpteurs, architectes, tous rivalisent de zèle et de talent. La poésie catholique chante de bonne heure les louanges de Marie. Depuis St Ephrem jusqu'à St Bonaventure, combien de strophes ont célébré la bienheureuse Vierge que le moyen-âge appelait la maîtresse des poëtes aux chants purs *bonorum poetarum magistram*. Comment les premiers cantiques en provençal n'auraient-ils pas glorifié la Sainte Vierge ? Ils traduisaient en langue populaire la poésie liturgique. Ils essayaient de reproduire les expressions poétiques répandues avec une merveilleuse profusion dans les hymnes en l'honneur de Marie, adoptés par l'Eglise pour son office public. Ils saluaient à leur tour celle qui s'avance comme l'aurore naissante, belle comme la lune, choisie comme le soleil. Ils comparaient eux aussi la Vierge sainte aux cèdres élevés du Liban, aux cyprès de la montagne de Sion, aux palmiers de Cadès, à la rose des vallées de Jéricho, à l'olivier des campagnes, au platane qui réjouit les prairies, à la myrrhe et au cinnamome qui exhalent de suaves parfums. Parmi les cantiques en provençal en l'honneur de la Sainte Vierge, que le moyen-âge nous a laissés, je choisirai seulement deux fragments. On y reconnaîtra facilement un reflet de la poésie des hymnes liturgiques.

O Maria Deu maire
Deus t'es e fils e paire
Domna, preia per nos
To fil, lo glorios.

« O mère de Dieu, ô Marie, Dieu est à la fois ton fils et ton père, Dame, prie pour nous, ton fils glorieux. — Prie pareillement le père pour nous tous, car s'il ne vient pas à notre secours, tout se tourne pour nous en malheur. — Ève crut le serpent un ange resplendissant. Pour cette faute heureusement Dieu naît homme véritablement.... Adam mangea le fruit par lequel nous fûmes tous perdus; Adam ne crut pas Dieu et tout alla mal pour nous. — Par lui Dieu reçut la mort sur la croix par un grand crime. Il ressuscita le troisième jour, comme l'a dit Marie Madeleine... — O vie qui as tué la mort, donne-nous le paradis; que Dieu pareillement nous donne vraiment la gloire éternelle. »

Le fragment suivant est plus qu'une curiosité archéologique; il a une véritable valeur littéraire et je regrette de ne pouvoir le citer en entier. C'est un chant plaintif sur les douleurs de Marie au pied de la croix et devant le saint sépulcre. C'est un *Stabat* en provençal écrit à la même époque, probablement que le Stabat latin. Ces strophes monorimes, composées de quatre vers de dix syllabes suivis d'un vers de sept syllabes, forment une mélodie grave et mélancolique, parfaitement en rapport avec le sujet. On les a longtemps chantées dans la cathédrale d'Alby et dans plusieurs églises de Provence. Cette élégie lyrique nous transporte d'abord au sommet du calvaire. La Sainte Vierge, debout au pied de la croix, tourne ses yeux mouillés de larmes vers son fils mourant, et sa douleur, vaste comme un océan sans rivage, déborde en paroles gémissantes :

Planh sobre planh, dolor sobre dolor,
Que cel e terra an perdu lor senhor,
E yeu mon filh, e solelh sa clardour,
Juzieus l'an mort a granda dezonor
Ay filh, tan mortal dolor !

« Plainte sur plainte et douleur sur douleur, car le ciel et la terre ont perdu leur Seigneur, moi j'ai perdu mon fils, le soleil sa splendeur, les juifs l'ont mis à mort avec grand déshonneur, mon fils ! ô mortelle douleur ! — O juifs félons, vous êtes trop oublieux ; il ne vous souvient plus du temps passé, des grandes souffrances dont Dieu vous a délivrés, de Pharaon qui vous tenait subjugués. Mon fils ils vous ont bien mal payé. » — La Sainte Vierge rappelle ensuite toutes les circonstances de la passion de son fils jusqu'au moment où il remet son âme entre les mains de son père céleste, incline la tête et expire. Elle le suit au tombeau et continue ses lamentations. —« Votre naissance eut lieu dans un autre abri. Là les animaux vous rendaient honneur. Maintenant vous êtes enfermé dans ce monument où les juifs vous gardent cruellement. O mon fils quel sort douloureux !—«Vous fûtes déposé dans la crêche au milieu du foin et doucement enveloppé de pauvres langes. Maintenant vous êtes lié, sanglé en un sépulcre taillé dans la pierre. O mon fils, ils vous ont bien enfermé. — Quand vous fûtes nés vinrent les pastoureaux, chantant avec joie, dansant au son des chalumeaux. Maintenant les juifs faux et cruels vous ont pris avec des cris, des trompettes, des bâtons, des couteaux, ô mon fils, si beau et

si aimant ! — Je vous ai vu adoré par trois rois. Avec de grands honneurs ils vous offraient leurs trésors. Aujourd'hui je vous ai vu dépouiller par le peuple, frapper et malmener par des juifs iniques, mon fils, comment ont-ils osé ! »

Tout en célébrant de mille manières les joies, les douleurs, les gloires de Marie, la poésie populaire au moyen-âge n'oubliait pas les saints. Chaque pays avait ses patrons et ses protecteurs honorés d'un culte spécial, dont les reliques, déposées dans des châsses de vermeil, étaient portées processionnellement le jour de leur fête et le jour des Rogations. Des cantiques étaient chantés en leur honneur. Les plus anciens de ces cantiques nous montrent une fois de plus comment la poésie provençale fut engendrée par la poésie liturgique et ressembla longtemps à sa mère. Les cantiques en langue vulgaire, en l'honneur du patron d'une église ou d'un diocèse, ne furent d'abord qu'une traduction libre, une paraphrase en vers des hymnes ecclésiastiques chantées à l'office de vêpres le jour de la fête des saints, ou des épîtres lues solennellement à la grand'messe. Je citerai pour exemple un cantique sur la mort de St Etienne que le peuple chantait dans l'église, le jour de la fête de ce martyr, pendant la grand'messe, en même temps que le sous-diacre lisait l'épitre. Dès que le sous-diacre avait lu, sur le ton d'une mélopée antique, le premier verset de l'épître, tirée des actes des apôtres et racontant le martyre de St Etienne, le peuple chantait un couplet en vers provençaux qui traduisait fidèlement ce verset. Le dialogue entre le sous-diacre et le peuple se continuait

ainsi jusqu'à la fin de l'épître. Cet usage, qui s'introduisit probablement dès les premières année du XIIe siècle, se conserva longtemps dans plusieurs églises. Il s'est maintenu à Aix jusqu'à la fin du siècle dernier. Il a été repris aussitôt après le rétablissement du culte. Ce n'est plus le peuple tout entier, c'est un ecclésiastique seul qui dialogue avec le sous-diacre et chante les couplets provençaux. Le texte primitif avait subi de siècle en siècle, des modifications exigées par les changements survenus dans la langue populaire. Il y a cent ans, le peuple, quoiqu'il ne parlât que le provençal, n'aurait pas facilement compris le texte de la complainte sur le martyre de St Etienne, dont voici deux couplets, le 3e et le 4e :

En aquel temps que Dieus fo nat
Et fo de mort ressuscitat
Et pueys el cel el fol pujat
Sant Esteve fo lapidat.

Auiatz, senhors, per qual razon
Lo lapidaron li fellon,
Car connogron Dieus en el fon
Et fec miracle per son don.

« En ce temps où Dieu fut né et fut de mort ressuscité et puis dans le ciel fut monté, St Etienne fut lapidé. — Oyez, Seigneurs, pour quelle raison le lapidèrent les félons, parce qu'ils reconnurent que Dieu était en lui et par lui faisait des miracles. »

Je ne m'arrêterai pas davantage à la complainte sur le martyre de St Etienne, afin de consacrer la fin de

cette leçon à un autre cantique provençal qui nous intéresse à plus d'un titre.

Il y avait autrefois à Marseille, à deux cents pas environ de l'antique cathédrale de la Major, un modeste oratoire de forme triangulaire, élevé en l'honneur de Ste Madeleine, sur le carrefour appelé des Treize Cantons ou des Treize Coins. Ce monument, d'une architecture toute primitive, occupait un espace d'environ seize mètres carrés, et ne recevait du jour et de l'air que par la porte d'entrée qui s'ouvrait sur la rue *Droite*, appelée aujourd'hui rue de *l'Evêché*. Au dessus d'un petit autel adossé contre le fond de l'oratoire, était sculpté un bloc de marbre, que le peuple appelait *la pierre de l'Image*, et qui représentait Ste Madeleine prêchant l'Evangile aux Massaliotes. Ce marbre et l'oratoire où il était placé prouvent assez qu'au moyen-âge on croyait fermement à Marseille à l'apostolat de St Lazare et de ses sœurs en Provence. Mais nous avons une autre preuve de la dévotion de nos ancêtres à Ste Marie Madeleine et de leur croyance en sa venue sur nos rivages et en sa pénitence à la Sainte-Baume, dans un cantique provençal en l'honneur de cette illustre convertie, aussi ancien que la pierre de l'image. « Chaque année, le dimanche de Pâques, les recteurs ou les consuls de la cité avaient coutume d'entendre la messe à la cathédrale. Il y avait sermon après vêpres. A l'issue des complies, le chapitre des chanoines sortait processionnellement de la Major, traversait, après un assez long circuit, la place de *Saint-Sauveur*, appelée aujourd'hui place de Lenche, puis de là se rendait à la chapelle de la rue

pierre de l'image et y chantait en grande pompe, avec accompagnement de musique, le cantique provençal en l'honneur de Ste Madeleine (1). » Cet usage, dont il serait impossible de préciser le commencement, se perpétua de génération en génération jusqu'au 27 mars de l'année 1712. A cette époque, le provençal avait cessé d'être, à Marseille, la langue de tout le monde, et n'était plus parlé que par le peuple. En outre, la ferveur naïve du moyen-âge avait disparu depuis longtemps. Les réunions pieuses d'autrefois avaient dégénéré en assemblées tumultueuses, en occasions d'amusement. Les plaisanteries y étaient plus fréquentes que les prières. Il paraît que le soir du jour de Pâques de l'année 1712, le cantique traditionnel fut chanté devant l'oratoire de Ste Madeleine au milieu d'une dissipation tellement scandaleuse que Mgr de Belzunce se crut obligé de supprimer un usage quatre ou cinq fois séculaire.

En cessant d'être chanté, le vieux cantique courait grand risque d'être oublié et de se perdre totalement, comme tant d'autres productions littéraires du moyen-âge. Heureusement plusieurs copies en furent conservées. Il fut imprimé pour la première fois, mais d'une manière très-fautive, par Grosson, dans l'*Almanach historique* de Marseille, pour l'année 1773. Il y a une quinzaine d'années, M. Bory a donné de ce cantique une nouvelle édition précédée d'une très-curieuse étude historique. Il a corrigé fort habilement la plupart des fautes qui déparaient le texte de Grosson, mais il semble

(1) Bory, Notice sur l'oratoire de Ste Madeleine.

qu'il en a laissé subsister quelques-unes qu'il serait aisé de faire disparaître. Je me permettrai une critique plus sérieuse. M. Bory nous donne le texte qu'il a édité, comme un texte du XIe siècle ; or, il est impossible de lui assigner une date aussi reculée. Pour peu qu'on ait comparé des textes de diverses époques, on reconnaît aisément que le cantique à Ste Madeleine, tel qu'il a été publié, paraît écrit dans la langue du XIVe siècle, et qu'il ne peut pas être antérieur à la seconde moitié du siècle précédent. A cette époque, le culte de Ste Madeleine, déjà florissant en Provence, prit un nouvel accroissement. En l'année 1254, St Louis, de retour d'Egypte, se rendit d'Hyères à Aix, d'où il alla visiter Saint-Maximin et la Ste Baume. Joinville l'accompagnait, et il a fait mention de ce pèlerinage dans l'histoire du saint roi. En l'année 1279, les évêques de Provence, sur l'invitation de Charles, prince de Salerne, reconnurent solennellement, à St-Maximin, le corps de Ste Madeleine, qui fut déposé dans une châsse d'argent. Sa tête fut déposée quatre ans plus tard dans une châsse d'or. Ces deux événements durent raviver la dévotion des Provençaux à Ste Madeleine et confirmer leur croyance en la venue dans leur contrée de St Lazare et de ses sœurs. Ce fut, croyons-nous, à cette époque, dans les dernières années du XIIIe siècle, ou dans les premières années du siècle suivant, que fut composé le cantique marseillais, chanté autrefois par tout le peuple, le soir de la fête de Paques. Quoi qu'il en soit de notre conjecture, voici les principales strophes de ce précieux poème, qui est un monument historique, en même temps

qu'un monument littéraire. Il est écrit en strophes de cinq vers, trois de huit syllabes à rimes masculines, et deux de six syllabes à rimes féminimes. Toutes les strophes ont les mêmes rimes qu'on retrouve dans les trois vers du refrain :

Allegron si los peccador
  Lauzan Santa Maria
Madalena devotament.

Ella conoc la sieu 'error
  Lo mal que fach avia
Et ac del fuech d'enfer paor
  Et mes si en la via
Per que venguet a salvament.

« Les pécheurs se réjouissent en louant sainte Marie Madeleine dévotement. Elle reconnut ses erreurs, le mal qu'elle avait fait, elle eut peur du feu d'enfer et se mit dans la voie par où elle arriva au salut. »

Dans les neuf couplets suivants, le cantique raconte la scène touchante qui se passa dans la maison de Simon le lépreux, lorsque Madeleine vint se jeter aux pieds de Jésus, les baigna de ses larmes, les essuya avec ses cheveux, au grand scandale des pharisiens, que le Seigneur confondit par la parabole des deux débiteurs. Il dit ensuite comment la pécheresse convertie alla porter des parfums et des aromates au sépulcre où Joseph d'Arimathie avait donné au divin Maître l'hospitalité de la tombe, comment un ange lui annonça le grand prodige de la résurrection et la chargea d'aller avertir les apôtres qu'ils reverraient le Seigneur en Galilée. Les der-

niers couplets, les plus importants pour nous, exposent la tradition marseillaise touchant la venue de Ste Madeleine en Provence, et sa vie solitaire à la sainte Baume.

Predican de Christ la lauzor
Los pagans convertia
Et Marsilha gitet d'error
Que predican l'auzia
Se convertia mantenent (1).

« En prêchant les louanges du Christ, elle convertissait les païens et elle retira Marseille de l'erreur. Quiconque l'entendait prêcher se convertissait aussitôt. — Au commandant de Marseille elle promit qu'il aurait un enfant s'il croyait en son bon Seigneur et s'il abjurait l'erreur et observait son commandement. — Le roi ressentit joie et saisissement quand il vit que vivait encore la reine qu'avec grande tristesse il avait laissé morte et qu'il trouva son enfant souriant. — A Madeleine et au créateur le roi rendit grâces très-fortement et il eut plus de crainte de Dieu, car il était (d'abord) seul à croire, et il fit croire beaucoup d'autres personnes. — Dans la baume très-sauvage elle servait notre Seigneur; au grand pilon elle entendit un concert à nul autre pareil. Elle demeura seule longtemps. — Madeleine, par ta douceur, mets-nous en la bonne voie et prie notre Sauveur pour qu'il nous soit miséricordieu quand il viendra à son jugement. — Pécheurs ne vous désespérez pas, laissez la mauvaise voie, ayez douleur de vos

(1) Bory: Se convertia amantament.

péchés, pleurez comme je faisais et vous trouverez le pardon. — Maintenant prions tous le Sauveur, fils de Sainte Marie, qu'il nous garde de toute douleur, et de quelque manière que ce soit il touche le peuple avec sa verge promptement. — Et que son parrain St Maximin, qui l'a ensevelie, prie pour nous soir et matin par sa grande courtoisie, nous conduisant tous au salut. — Maintenant disons tous amen, amen. Car ainsi sans tromperie, nous prenons congé dévotement toute la compagnie, de cœur, de corps allègrement. — Les pécheurs se réjouissent en louant Marie Madeleine dévotement. »

Tel est le cantique provençal que le peuple marseillais a chanté pendant plusieurs siècles le soir de la fête de Pâques en l'honneur de celle qui fut choisie pour annoncer aux apôtres le grand miracle de la résurrection. Ce n'est pas ici le lieu d'étudier ce vieux poème, comme un témoignage en faveur de la tradition des provençaux touchant la prédication du christianisme dans la Gaule méridionale par St Lazare et ses sœurs. Nous devons nous borner à le considérer comme une œuvre littéraire. Vous trouverez peut-être que ce cantique et les autres hymnes composés en provençal, il y a cinq ou six siècles, ne révèlent pas un génie poétique très remarquable. Mais n'oublions pas que pour apprécier la beauté d'un cantique, il faut l'entendre chanter par tout un peuple. Il n'est pas écrit pour un petit nombre de critiques délicats, mais pour la foule dont il essaie d'exprimer les sentiments avec autant de clarté que d'énergie. Beaucoup de cantiques modernes, devenus populaires, sont aussi d'une extrême simplicité. Ils feraient peu d'im-

pression si on les lisait tranquillement dans le silence du cabinet, mais ils électrisent quand ils sont chantés par une multitude enthousiasmée. Le lettré le plus initié aux finesses du style et aux beautés de la langue poétique, oublie toutes les règles de la rhétorique, s'abandonne à un transport dont il n'est pas le maître, sent battre son cœur avec plus de force lorsqu'il entend mille voix émues d'hommes, de femmes, d'enfants chanter ensemble un acte de foi et d'amour, une touchante supplication.

QUATRIÈME LEÇON.

Poésie monastique. — Poèmes narratifs. — Evangiles apocryphes traduits en vers.

Parmi les poésies provençales du moyen-âge, écrites à l'ombre du cloître ou inspirées par la vie monastique, nous avons distingué celles qui étaient destinées à être chantées, et celles qui devaient simplement être récitées devant un auditoire attentif, ou copiés avec soin pour passer sous les yeux de nombreux lecteurs. Nous n'avons étudié dans notre dernière leçon que lés poésies religieuses de forme lyrique, les cantiques populaires en l'honneur de Jésus-Christ, de la Ste Vierge et des saints, qui étaient en quelque sorte une traduction à l'usage des laïques, des hymnes chantées par l'Eglise dans son office public. Nous allons aborder l'analyse des poèmes provençaux écrits vers le même temps pour être récités ou pour circuler manuscrits.

Tantôt ces poèmes narratifs racontent diverses circonstances de la vie des personnages évangéliques,

tantôt ce sont des vies de saints rimées, traduites fidèlement du latin ou amplifiées par l'imagination de l'auteur provençal. Ces deux sortes de récits en vers ont un caractère commun, que l'on retrouve d'ailleurs dans toutes les œuvres du moyen-âge, l'amour du merveilleux. Les poétiques légendes que cet âge nous a laissées sont nées en des siècles de foi naïve où l'histoire n'apparaissant que dans un demi-jour crépusculaire, permettait aux récits de se teindre facilement de couleurs fantastiques et aux personnages de se revêtir d'un caractère surnaturel. L'imagination populaire se plaisait à voir du merveilleux partout ; de là ces faits étranges, ces aventures mystérieuses, ces prodiges sans nombre qui remplissent les vies de saints, les chansons de geste, les histoires même du moyen-âge. « L'union de la terre et du ciel, de Dieu et de l'homme était alors si complète que le merveilleux et le divin apparaissaient en toute chose. Ce n'étaient pas seulement les âmes des hommes qui étaient enivrées de la foi nouvelle ; l'univers muet, saisi de repentir, semblait abjurer aussi les voluptés du passé, et un nouveau soleil sortait de la nuit païenne, rajeuni dans le baptême d'un océan immaculé. En ce temps-là les lions creusaient les tombeaux des anachorètes, les oiseaux de proie apportaient aux ermites leur pain de chaque jour, dans les cavernes ou au fond des cellules. Les saints se taisaient pour entendre sur le toit le cantique des hirondelles à l'étoile matinale. A l'heure brûlante de midi, les cigales écoutaient, comme les panthères, les prières des cénobites, et les biches sauvages venaient lécher la main des vierges à la porte des monastères ; sur le tom-

beau des fiancés la vigne mystique se mariait miraculeusement à la rose de Judée (1). » C'était vraiment le temps du merveilleux. De là des récits créés par le besoin de personnifier les croyances et de leur donner une forme sensible. La sympathie et la curiosité faisaient écouter ces récits, et l'on comprend avec quelle avidité on devait les recueillir dans les monastères, avec quelle joie on devait écrire la vie des saints en prose latine et en vers latins ou en provençal. Les belles légendes n'étaient pas seulement la poésie des cloîtres, les ménestrels les portaient de pays en pays. On les récitait dans les chateaux, sur les grandes places des cités, les jours de fête, et à la veillée pendant l'hiver. Les récits qui charmaient nos pères peuvent nous faire sourire, dit très-bien Thierry, quand nous les lisons dans de vieux livres écrits pour les hommes d'un autre âge, mais au moyen-âge, quand ces légendes passaient de bouche en bouche comme l'expression vivante et poétique des sentiments de la foi populaire, l'on devenait pensif et l'on pleurait en les entendant raconter.

Les légendes que nous trouvons dans des poèmes narratifs d'une certaine étendue, écrits en provençal du XII[e] au XIII[e] siècle, reproduisent deux sortes de récits rédigés d'abord en prose latine : les évangiles apocryphes et les vies des saints.

On appelle évangiles apocryphes un recueil de documents très-anciens sur les personnages évangéliques, dont les auteurs nous sont inconnus, qui n'ont à peu

(1) Edgar Quinet.

près aucune valeur historique, mais que l'on peut considérer comme de curieux monuments de la poésie chrétienne aux premiers siècles. Les légendes que contient ce recueil portent généralement le nom d'*évangile,* quelques-unes, en plus petit nombre, ont un autre titre, soit celui *d'histoire*, soit celui d'actes. Les unes et les autres sont en général l'expression naïve de la foi populaire. Il ne faut pas les confondre avec les livres que les hérésiarques des premiers siècles ont publié sous le même titre et qui du reste ne sont pas arrivés jusqu'à nous. Ce n'est pas une perte fort regrettable. C'étaient des livres de polémique religieuse et de subtilités, d'où la poésie était absente. Il n'en est pas ainsi des légendes des évangiles apocryphes. Ce sont de simples traditions, parfois un peu puériles et racontées avec trop de crédulité, mais la bonhomie et la candeur y brillent à chaque page, et il s'en exhale de temps en temps un très-doux parfum de poésie. Quelques-uns de ces récits sont tellement conformes aux récits des quatre évangélistes que certains critiques les considèrent comme un complément authentique de la narration des apôtres. Nous n'avons pas à discuter ici le degré de confiance qu'il convient de leur accorder, car nous ne les considérons pas comme des documents historiques, mais comme des tableaux de mœurs, comme un écho des conversations des premiers fidèles. Ce que ces livres nous racontent de la Ste Vierge et de ses parents, de Jésus et de ses apôtres, n'est pas très-exact assurément, mais les usages, les pratiques, les habitudes qu'ils révèlent involontairement sont véritables. On peut dire de ces légendes,

complément populaire de l'Évangile, que le mensonge même en est vrai.

Il est facile de concevoir comment s'est formé le cycle des apocryphes. Lorsque un apôtre ou un disciple des apôtres, dans quelque petite ville d'Orient et d'Occident, adressait à ses frères des paroles d'encouragement et d'espérance, lorsqu'il racontait, touchant le Sauveur et ses disciples, les actions qu'il avait vues ou qu'il avait apprises d'un témoin oculaire, lorsqu'il leur répétait les paroles gravées dans sa mémoire, ses simples harangues passaient de bouche en bouche dans tout l'Empire, chaque chrétien y ajoutait quelque chose de sa foi et de son cœur. Naturellement et sans parti pris, on ornait, on embellissait des faits véritables, des discours réels. On complétait spontanément, presque involontairement des rapports imparfaits et hatifs qui provoquaient l'imagination sans la satisfaire entièrement. Quand on ne les regarderait que comme des productions isolées au milieu de l'époque qui les vit naître et sans influence sur les temps postérieurs, ces légendes de l'Église naissante seraient déjà un monument littéraire très-curieux à étudier. Mais leur importance grandit singulièrement si l'on vient à considérer que loin d'être restées stériles, elles ont eu sur le développement de la poésie des siècles suivants l'action la plus puissante et la plus féconde; qu'elles ont fourni à l'épopée ou drame, à la peinture, à la sculpture du Moyen-Age, une source inépuisable de sujets; que toutes les nations chrétiennes, jusqu'à l'époque de la Renaissance et du protestantisme y ont puisé leurs plus belles inspirations. Dans nos vieilles cathédra-

les le pinceau et le ciseau n'ont fait pour ainsi dire que traduire les évangiles apocryphes, et il faut absolument connaitre ces récits pour comprendre quelque chose à l'art religieux et à la poésie religieuse du moyen-âge (1).

Les siècles qui vécurent de ces légendes ne se mirent point en peine d'en connaitre l'histoire. Depuis le Ier siècle jusqu'au XIIme les traditions poétiques sur Jésus-Christ, sa mère et ses apôtres, jouirent dans l'ordre des libres conceptions, d'une autorité illimitée. La renaissance de la littérature paienne au XVIme siècle tarit un moment les sources de la poésie chrétienne. Mais si les poëtes furent moins nombreux, les savants se multiplièrent, l'érudition fit des prodiges. De grandes œuvres historiques mirent au jour les monuments du passé, la critique porta de tout côté ses patientes investigations. Les évangiles apocryphes fixèrent l'attention de quelques érudits qui les rassemblèrent avec sagacité, les éditèrent avec zèle, les commentèrent avec intelligence. Grâce aux travaux du docte Fabricius et du professeur Charles Thilo, nous possédons le texte de tous les apocryphes et fragments d'apocryphes qui ont pu être recueillis. Cette collection comprend quatorze lègendes principales et complètes et plusieurs fragments de légendes perdues. Nous ne pouvons nous arrêter qu'à l'*Évangile de l'enfance* et à l'*Évangile de Nicodème*, les seuls qui aient été reproduits dans un poëme provençal. Ce sont du reste les plus intéressants.

(1) Consulter la série d'articles publiée par M. Douhaire, dans l'*Université Catholique* sur les évangiles apocryphes.

Les Évangélistes nous donnent peu de détails sur la vie du Sauveur, avant ce voyage de Joseph et de Marie à Jérusalem, qui se termina pour eux par une heure d'angoisse suivie d'une heure de bonheur, lorsque après avoir perdu l'enfant Jésus ils le retrouvèrent dans le temple, étonnant par ses réponses les docteurs d'Israël. Ils nous introduisent auprès de la Sainte-Famille, dans la maison de Nazareth, et nous montrent le Divin Enfant croissant en âge et en sagesse devant Dieu et devant les hommes. Révéla-t-il sa divinité, pendant son enfance en opérant des miracles? Les Évangélistes se taisent sur ce point, mais les apocryphes ne gardent pas le même silence. Ils contiennent une foule de traditions ou peut-être d'imaginations populaires sur la fuite et le sejour de la Sainte Famille en Egypte et sur l'éducation de l'enfant Jésus. Il est possible que telle ou telle de ces anecdotes rappelle des faits réels, mais rien ne nous indique ce qu'il faut admettre dans ces récits et ce qu'il faut rejeter. l'Évangile de l'enfance, avait trop de poésie pour ne pas charmer le Moyen-Age. Il a été universellement accepté à cette époque. Les prédicateurs en commentaient en chaire les traits les plus gracieux et les poëtes les mettaient en vers. Voici comment débute la paraphrase en vers provençaux de l'*Évangile de l'enfance*, éditée en entier en Allemagne par le docteur Bartsch.

El nom de Dieu vuelh comensar
Que m lays dire et acabar
Que sia ad honor et a lauzor
De Jhesum Crist, nostre senhor,

E que vos playsa del auzir
So que ieu vos vuelh contar e dir
Del Filh de Dieu cant era enfans,
E non avia que V ans.

«Au nom de Dieu je veux commencer, qu'il me laisse dire et achever ce qui doit être à l'honneur et à la louange de Jésus-Christ notre Seigneur. Et qu'il vous plaise d'entendre ce que je veux vous dire et raconter touchant le Fils de Dieu lorsque il était enfant et n'avait que cinq ans. »

Le poème est tout entier en vers de huit syllabes rimant deux à deux. Nous y trouvons à peu près toutes les anecdotes de l'Évangile de l'enfance : l'édit de César-Auguste, le voyage de Marie et Joseph à Bethléem, la naissance de Jésus-Christ dans une grotte, l'arrivée des pasteurs et celle des Mages, la colère d'Hérode, la fuite en Egypte, le retour à Nazareth. C'est surtout le voyage en Egypte qui est plein de merveilles. Quand l'Enfant Divin approche des villes, les idoles tombent de leurs autels, les malades recouvrent la santé. A Matarié, près du Caire, la Vierge poursuivie par des bédouins se réfugia dans le tronc d'un vieux sycomore qui se referma sur elle et ne se rouvrit que lorsque les bédouins fure passés. On montre encore aujourd'hui les rejetons sycomore miraculeux. Un jour Marie fatiguée est a à l'ombre d'un palmier et voit la cime de l'arbre verte de fruits. Joseph, dit-elle, je mangerais vo un de ses fruits pour me désaltérer. — Hélas ! Joseph, les rameaux sont trop hauts pour que je y atteindre. L'enfant Jésus qui était dans les

Marie dit au palmier : incline tes rameaux et nourris ma mère de tes fruits. Aussitôt le palmier inclina sa cime jusqu'aux pieds de Marie, qui cueillit ses fruits savoureux en bénissant le Seigneur. Vers la fin du voyage on rencontra une bande de voleurs qui avaient pour chefs Titus et Dumachus, deux brigands célèbres dans le pays. Titus voulait qu'on laissat passer la Sainte Famille sans lui faire du mal et sans la dépouiller, mais son collègue s'y opposa. Pour décider ce chef rapace, Titus détacha sa ceinture et lui donna trente dragmes qu'elle contenait. Marie lui dit avec reconnaissance : le Seigneur vous remettra vos fautes. Jésus ajouta : dans trente ans ils seront l'un à ma droite et l'autre à ma gauche, mais Titus seul me précèdera dans le ciel.

Après trois ans d'exil en Egypte, la Sainte Famille revient en Judée, où la présence de l'enfant Jésus opère beaucoup de miracles dont la plupart sont des guérisons dues à la compassion de Marie pour les malheureux. Dans toute cette légende, la Ste Vierge joue le rôle de la plus excellente et de la plus simple des femmes. A l'age de cinq ou six ans Jésus révèle par moments sa toute puissance. Un jour il jouait avec d'autres enfants de son âge et faisait comme eux de petits oiseaux avec de la terre molle. — Je vais commander aux oiseaux que j'ai faits de s'envoler, dit Jésus. — Es-tu donc le Fils de Dieu ? lui demandèrent ses camarades. Sans leur répondre, Jésus commanda à ses oiseaux de s'envoler. Ils déployèrent leurs ailes et disparurent.

Le poëte provençal raconte avec un peu trop de prolixité deux miracles fort semblables que l'enfant Jésus

opéra l'un chez un teinturier et l'autre chez un potier. Le Fils de Marie va un jour demander de l'ouvrage à un teinturier. Il est très bien accueilli à cause de sa bonne mine, et on lui explique comment chaque étoffe doit recevoir sa couleur particulière. Pendant que les ouvriers vont se reposer, l'enfant Jésus resté seul jette dans le même chaudron toutes les étoffes et toutes les matières colorantes. Lorsque le teinturier de retour apprit ce qu'il avait fait, il se mit en colère, alla se plaindre à Joseph et l'amena devant le chaudron. — Videz-le, dit l'enfant Jésus. On le vida et il se trouva que chaque étoffe était teinte de la couleur qu'elle devait avoir.

Los draps giteron del peirol
E meton los en mieg del sol....

Un autre jour l'enfant Jésus va prier un potier de l'occuper. Il se met à l'œuvre aussitôt, et ce jour là on fit autant de travail qu'on avait coutume d'en faire en cinq jours. Lorsque, le soir venu, le potier et ses ouvriers allèrent dormir, Jésus brisa tout ce qu'on avait fait dans la journée, les marmites, les tuiles et les cruches. Le lendemain le potier voyant un pareil dégat alla se plaindre à Joseph qui accourut à la poterie, tenant l'enfant Jésus par la main. Mais lorsque le potier voulut lui montrer que tout était brisé, quelle ne fut pas sa surprise en voyant que tout avait été subitement raccomodé, que les marmites, les tuiles et les cruches étaient de nouveau entières.

Olas e teulas e pechier
Trastot o troberon entier.

Tout est gracieux dans l'*Évangile de l'enfance*, mais dans l'*Évangile de Nicodème* qui raconte la passion, la mort, la sépulture du Sauveur, il y a des scènes d'une poésie grandiose et terrible, qui par leur ampleur et leur éclat se rapprochent des récits épiques. Milton et Klopstock qui s'en sont inspirés, n'ont eu souvent qu'à y ajouter la couleur et la mélodie poétiques pour en tirer les plus beaux de leurs chants. Ce récit apocryphe a été de bonne heure très populaire en Occident. Grégoire de Tours en a inséré un abrégé dans son histoire des Francs. Depuis lors les prédicateurs, les poëtes, les peintres, les sculpteurs l'ont amplifié de mille manières. La traduction de l'*Évangile de Nicodème* en vers provençaux de huit syllabes rimant deux à deux ne date que du XIVme siècle. Le poëme débute ainsi :

Senada e divina escriptura
Quez ay trobada sancta e pura
M'a mes e motz gran pessamen
Cossi la puesca solamen
De lati en roman tornar.

« Une écriture sensée et divine que j'ai trouvée sainte et pure, m'a inspirè un très grand désir de pouvoir seulement la tourner du latin en roman. Car qui veut faire une bonne œuvre, doit la bâtir de telle sorte que lorsque elle sera achevée il n'y ait rien de mal fait qui tourne à honte et à dommage. Voila comment je veux bâtir à mon sens et d'après mon jugement une œuvre bonne et convenable au nom du Dieu tout-puissant. J'y mettrai quatre colonnes hautes et fortes, belles

et bonnes. Premièrement les prophètes, qui portent garanties certaines, secondement les évangélistes que les légistes ne peuvent récuser, troisièmement des expositions qui montreront de très belles raisons. C'est mon jugement qui fera la quatrième colonne, car je traduirai très exactement le latin en langage uni où il n'y aura ni mensonge, ni fable. »

La dernière partie de l'*Évangile de Nicodème* contient une scène vraiment sublime. Quoique traduite en vers diffus et monotones elle impressionne vivement et fait songer aux sombres tableaux de l'enfer qu'on admire dans la *Jérusalem délivrée*, dans le *Paradis perdu*, dans les *Martyrs*. Elle est trop longue pour que je puisse la citer en entier. Je me contenterai de l'esquisser brièvement.—Jésus est depuis trois jours dans le tombeau. Tout à coup le bruit se répand dans Jérusalem qu'il est ressuscité. Joseph d'Arimathie conduit devant les magistrats les deux fils du vieillard Siméon, Carinus et Leucius, dont les tombeaux sont ouverts et qui sont ressuscités en même temps que Jésus-Christ. Les magistrats leur commandent d'exposer ce qui s'est passé dans le séjour des morts. Carinus prend la parole : — « Nous étions assis avec nos pères au fond des enfers, dans les ténèbres. Tout à coup une lumière brillante illumina notre nuit. Aussitôt Adam, le père du genre humain, les patriarches et les prophètes s'écrièrent avec transport : cette lumière nous annonce l'arrivée du jour éternel. David, Tobie, mon père Siméon, le précurseur Jean-Baptiste saluèrent cette clarté consolante. Tandis que les saints trésaillaient d'allégresse,

Satan et Lucifer tenaient conseil. Comment saisiront-ils l'âme de Jésus ? Comment la retiendront-ils dans le séjour de l'éternelle nuit ? Tout à coup une voix pareille au grondement du tonnerre se fait entendre : Portes, ouvrez-vous, le Roi de Gloire veut entrer. Satan épouvanté s'écrie : Fermez les portes d'airain, fermez-les avec des verrous en fer. Mais tous les saints élèvent ensemble leur voix : Ouvre tes portes, ouvre tes portes et laisse entrer le Roi de Gloire. — Qui est ce Roi de Gloire ? demanda Lucifer. — C'est le Dieu fort et puissant, répond David, c'est lui qui est le Roi de Gloire. Tout-à-coup dans le séjour des morts le Roi de Gloire apparait sous une forme humaine, illumine les ténèbres et brise nos liens. Le roi de l'enfer, le prince de la mort et tous les démons demandèrent, tremblant d'effroi : Qu'es-tu, toi qui nous a vaincus ? Le Roi de Gloire dans sa majesté écrasa la mort sous ses pieds, enchaîna Satan et priva l'enfer de sa puissance. Puis il étendit la main et dit : Venez à moi, ô mes Saints ; le bois de la croix a vaincu la mort et le démon. Et les saints chantèrent tous ensemble : Il est notre Dieu dans les siècles des siècles, Il nous régira éternellement. Le Seigneur remit Adam et tous les saints à l'archange Michel qui les introduisit dans la gloire du paradis. Deux vieillards vinrent aux devant d'eux. Qui êtes-vous ? demandèrent les saints. L'un répondit je suis Enoch, l'autre répondit je suis Elie le Tesbite. Vint ensuite un homme misérable, portant la marque de la croix sur l'épaule. — Qui est-tu ? demandèrent les saints. — Sur la terre j'étais un larron commettant tous les crimes. Les juifs m'ont

crucifié avec Jésus. J'ai cru en lui et je l'ai prié. Il m'a dit : aujourd'hui tu seras avec moi dans les joies du paradis. Et tous les saints chantèrent : Grâces te soient rendues, ô Seigneur Tout-Puissant, Père des miséricordes, Toi qui combles de telles grâces les pécheurs, Toi qui les introduis dans les joies du paradis. »

Je n'ai pas besoin d'insister sur la beauté idéale de cette scène. Il est difficile d'imaginer un drame plus grandiose et des contrastes plus saisissants. Comment n'être pas touché par le trait final, par cette belle glorification du repentir, par cet hymne des patriarches et des saints de l'ancienne alliance entourant le bon larron et chantant les miséricordes du Seigneur?

Dans son amour du merveilleux, le moyen-âge, désireux de recueillir toutes les traditions qui se rapportent à Jésus-Christ, n'a pas craint d'ajouter aux récits qu'il trouvait dans les apocryphes, des anecdotes contenues dans les livres hébraïques écrits par divers rabbins, lorsque elles n'étaient pas en contradiction formelle soit avec l'histoire évangélique, soit avec la légende chrétienne universellement acceptée. Le discours de Carinus devant le Sanhédrin, que nous venons de résumer, contient un épisode dont les poëtes du moyen-âge devaient tirer parti. Au moment où les patriarches et les prophètes, voyant les ténèbres de l'enfer illuminées par une clarté soudaine attendent l'apparition du Créateur de la lumière, Adam dit à son fils Seth : raconte ce que tu as entendu de l'archange Michel, lorsque sentant ma mort prochaine je t'ai envoyé aux portes du Paradis supplier le Seigneur de t'envoyer son ange pour qu'il

te donnat de l'huile de l'arbre de miséricorde, afin d'en oindre mon corps malade. Seth raconte que pendant qu'il priait à la porte du Paradis l'archange Michel lui dit : tu ne pourras recevoir l'huile de l'arbre de miséricorde que dans les derniers jours, lorsque cinq mille et cinq cents ans auront été accomplis. Alors le Fils de Dieu viendra sur la terre. Il oindra de l'huile de sa miséricorde tous ceux qui croiront en lui. Il ressuscitera le corps d'Adam et l'introduira dans le Paradis auprès de l'arbre de la miséricorde. Les livres rabbiniques donnaient à la fois une variante et un complément à cette légende. Adam mourant envoie son fils Seth aux portes du Paradis pour demander à l'ange une branche de l'arbre de vie. Seth la reçoit et se hate de retourner vers son père, mais lorsque il arrive Adam expire. Seth planta la branche de l'arbre de vie sur le tombeau de son père. Elle prit racine et devint un grand arbre qui fournit plus tard à Moïse la baguette miraculeuse avec laquelle il vainquit les magiciens d'Egypte et le poteau sur lequel il attacha le serpent d'airain, dont la seule vue guérissait les blessures des hébreux. De ces divers récits le moyen-âge n'a fait qu'une vaste légende en y rattachant des traditions qui se rapporteraient aux premiers martyrs. Au XIVme siècle on jouait en Angleterre, en Cornouailles, un mystère en langue celtique divisé en sept parties. Ce drame religieux n'était pas autre chose que la mise en scène de la légende de Seth et du rameau de l'arbre de vie. Il servait de prologue au grand drame de la passion, car il se termine par cet épilogue : « La prière est finie, mais venez demain de bonne

heure pour voir jouer la passion que Jésus-Christ a soufferte pour nous. Allez-vous en au nom du Père, et vous, musiciens, jouez du hautbois ». — A l'époque où fut composé, en Cornouailles le mystère ou office de l'origine du monde, *ordinale de origine mundi*, un écrivain provençal racontait en prose toute la légende de l'arbre de la croix dans un traité sur le péché originel, qui est encore manuscrit. Raynouard en a donné une analyse exacte, mais sans indiquer ses origines. La légende provençale et le drame celtique ont une surprenante conformité. L'une raconte ce que l'autre met en scène. En voici quelques traits qui complètent les données de l'*Évangile de Nicodème* et des livres rabbiniques.

Seth reçoit de l'ange trois grains. Il les met dans la bouche de son père avant de l'ensevelir. Il en nait trois arbres, un pin, un cèdre et un cyprès. Au temps de David ces trois arbres n'en faisaient plus qu'un d'une merveilleuse beauté. Ce fut sous cet arbre que David écrivit ses psaumes et pleura ses péchés. Cet arbre fut coupé sous le règne de Salomon et fournit une poutre immense dont on avait besoin pour la construction du temple. Mais à mesure qu'on la mettait en place la poutre se raccourcissait. On comprit qu'elle n'était pas destinée à entrer dans la fabrique du temple, mais elle y fut déposée comme un objet digne de vénération. Un jour, une femme nommée Maximilla s'étant appuyée contre cette poutre, ses vêtements prirent feu. Elle se mit à crier : Jésus-Christ, Fils de Dieu, sauve moi. Quand les juifs l'entendirent invoquer Jésus-Christ, ils la

crurent folle et la chassèrent de la ville. Cette femme fut la première qui souffrit le martyre pour Jésus-Christ. Les juifs, voulant prévenir un nouveau scandale firent traîner la poutre hors du temple et la jetèrent dans un égout, mais chaque nuit un ange descendait du ciel pour nettoyer la poutre sainte qui continuait à faire des miracles. Les juifs la retirèrent de l'égout et la posèrent en guise de pont sur le torrent de Siloé. Ce fut là qu'après d'autres aventures prodigieuses elle fut prise pour devenir la croix du Sauveur.

Ce récit prouve suffisamment combien le moyen-âge était avide de connaître tout ce qui se rattachait au passage du Fils de Dieu sur la terre. Les quatre Évangélistes, si sobres de détails, ne pouvaient contenter sa curiosité. Il acceptait avec empressement et croyait sans efforts toutes les traditions qui lui apportaient quelque renseignement nouveau. Non-seulement on raconta l'histoire du bois de la croix, mais les trente deniers donnés à Judas pour prix de sa trahison eurent aussi leur légende qui n'était pas des moins étranges. Ce fut vers le milieu du XIIe siècle, après la première croisade, après le premier contact des peuples de l'Occident avec les Orientaux, que la poésie populaire qui se rattache aux évangiles apocryphes prit un développement plus hardi. Jusqu'alors Jésus, Marie sa mère et St Joseph occupaient seuls l'imagination des poëtes. Ils se préoccupaient rarement des parents et des compagnons du Sauveur, de ses amis et de ses ennemis. Vers la fin du XIIe siècle, le cycle légendaire s'élargit. La poésie populaire mit en scène les disciples de Jésus, les saintes

femmes, tous les personnages qui avaient concouru activement au grand drame de la passion. Elle accumula sur Judas tous les crimes qui peuvent le rendre odieux. Elle en fit un meurtrier, un voleur, un parricide, un autre Œdipe. Elle lui donna des cheveux rouges. Aussi pendant tout le moyen-âge, les rouges eurent une fâcheuse réputation de fourberie et de méchanceté. Dans un poème sur Gerbert, nous lisons ce vers : *Doctor derisit : rufus es hinc perfidus inquit*. Le docteur se moquant de son adversaire, lui dit : Tu es rouge, donc tu es perfide. Pilate donna lieu à une double légende. Il fut d'abord représenté comme un témoin de la divinité du Christ, et on raconta qu'il était mort pour la foi dans la grande persécution de Néron. Mais on ne tarda pas à ne voir en lui qu'un juge prévaricateur et on lui composa une vie de scélératesse terminée par une mort misérable. Selon les uns, il se tua lui-même avec un couteau ; selon les autres, il fut noyé dans le Rhône, à Vienne. Quelques récits lui font terminer ses jours en Suisse. La poésie populaire ne pouvait pas oublier les personnages de l'Evangile qui avaient été pour Jésus des amis dévoués : Lazare, le ressuscité de Béthanie, Marthe, Madeleine, Marie Salomé, la Véronique, Procula, femme de Pilate, l'aveugle-né, Joseph d'Arimathie eurent aussi leur légende. Quand on étudie les chansons de geste du cycle d'Arthur, on admire le rôle important que leurs auteurs ont assigné à Joseph d'Arimathie et au Saint Graal, c'est-à-dire au vase sacré dont le Sauveur, disait-on, s'était servi pendant la dernière cène.

Les apôtres ne pouvaient manquer d'avoir leur place dans ces conceptions poétiques. On racontait les visions de St Paul, qui de son vivant fut ravi au ciel et put contempler un moment ce que l'œil de l'homme n'a jamais vu, ce que l'esprit de l'homme ne saurait concevoir. Il existe un récit de cette vision en provençal, dont nous rapporterons un fragment. Nous y trouverons exprimée une opinion assez répandue au moyen - âge, touchant l'adoucissement du supplice des damnés chaque dimanche. Le voyage de St Paul au ciel et aux enfers est un de ces tableaux fantastiques du monde invisible, si nombreux dès le septième siècle, qui ont pu donner à Dante l'idée de sa *Divine comédie*. L'archange Michel conduit St Paul à travers les régions infernales et lui montre les diverses classes de pécheurs dont chacune subit un supplice en rapport avec ses fautes.

« Lorsque les pécheurs qui étaient en enfer aperçurent St Michel et St. Paul, ils s'écrièrent : Ayez compassion de nous, bienheureux St Michel, ange de Dieu, et vous St Paul, aimé du Seigneur, allez et priez Dieu pour nous. — Pleurez; répondit l'ange. Paul et moi nous allons pleurer avec vous et Dieu, peut-être, vous donnera un peu de repos. Alors on entendit des milliers de pécheurs, des milliers d'anges disant : pitié, pitié, ô Christ. St Paul vit le ciel s'ouvrir et le fils de Dieu descendre, et sa voix remplit le séjour des supplices. Comment pouvez - vous me demander pitié ? Pour vous j'ai été cloué sur la croix ; pour vous je suis mort afin de vous conduire au ciel, mais vous avez été menteurs, avares, orgueilleux et méchants. Vous n'avez fait ni au-

mône, ni pénitence. Alors St Michel, St Paul et des milliers d'anges s'agenouillèrent devant le fils de Dieu, demandant que l'enfer eût un peu de relâche le dimanche. Et le fils de Dieu, dans sa bonté, exauçant les prières de St Michel, de St Paul et des anges, accorda relâche depuis l'heure de none du samedi jusqu'à l'heure de prime du lundi. Les pécheurs joyeux s'écrièrent : Béni sois-tu fils de Dieu très-haut, qui nous as donné repos d'un jour et de deux nuits. Jamais sur la terre nous n'avons eu autant de repos. »

Des écrivains chez qui l'esprit critique était plus développé que le sentiment de l'art et de l'idéal, ont appelé l'ensemble des légendes dont nous venons de donner un aperçu, la mythologie du christianisme. Au lieu d'employer, pour les caractériser, un mot qui fait songer aux fables païennes, ils auraient dû choisir un mot plus juste et moins dédaigneux et les appeler la poésie du christianisme. Qu'est-ce, en effet, que la poésie d'un peuple, en prenant ce mot dans son acception la plus large, est la plus élevée? N'est-ce pas l'ensemble des beaux rêves, des conceptions plus idéales que réelles, ajoutées par son imagination aux vérités historiques sur lesquelles reposent ses croyances et ses mœurs? Homère, et les rhapsodes qui l'avaient précédé, en évoquant le souvenir de la guerre de Troie, ont essayé de se représenter les faits d'armes des Grecs et des Troyens. Ils ont imaginé la colère d'Achille, la mort de Patrocle, la défaite d'Hector, la prière du vieux Priam demandant le corps de son fils, le sacrifice d'Iphigénie ; ils ont cru voir Ulysse errant sur les mers avant de rentrer à Itha-

que et jeté par la tempête sur les rivages des Phéaciens, Pénélope restant fidèle à son époux malgré les obsessions des prétendants. Ces rêves ingénieux ont produit l'Iliade et l'Odyssée, ou plutôt ils ont produit toute la poésie grecque qui n'a cessé de redire de mille manières les légendes homériques. La poésie du moyen-âge, en France, n'a pas eu son Homère, mais une foule de poëtes, la plupart inconnus, ont évoqué avec émotion le souvenir non plus d'un siége célèbre ou d'une sanglante bataille, mais du grand événement qui est le centre de l'histoire du genre humain, de la vie du fils de Dieu sur la terre. Ils ont essayé de se représenter tous les détails de cet événement. Ils ont prêté l'oreille aux bruits lointains qui arrivaient jusqu'à eux. Ils ont mis en vers les récits qui charmaient à la fois leur imagination et leur piété. Leurs rêves naïfs et gracieux n'ont pas créé un poème immortel, mais ils ont produit toute la poésie du moyen-âge, une poésie religieuse et populaire qui s'épanouissait dans les vitraux et les sculptures des cathédrales, que les moines peignaient en miniature, sur les feuillets des missels, dont le foyer domestique aimait à redire les inspirations; une poésie que les jongleurs portaient de village en village, qui réjouissait les enfants au berceau, où les pauvres trouvaient une consolation. Cette poésie avait une haute portée morale. Chacun de ses récits était une salutaire leçon. Ses héros étaient de vivantes personnifications des vertus publiques et privées. Sans doute l'expression laisse à désirer, l'idiome est encore flottant et n'a pas été fixé par un génie créateur. Mais qu'importe que le langage manque de cou-

leur, de précision et d'harmonie, si l'idée est assez belle pour frapper d'admiration sans les agréments du style. On a raison de vanter la poésie grecque à cause de la perfection de ses formes, mais il est permis de lui préférer la poésie chrétienne du moyen-âge, malgré la simplicité de sa parure. La première ne s'élève jamais au-dessus de la terre et ne sait peindre que l'homme avec toutes ses passions ; la seconde nous transporte jusqu'à des hauteurs où nous touchons le ciel et où nous sentons la présence de Dieu.

CINQUIÈME LEÇON.

Poèmes narratifs. — Vies de Saints.

Nous avons poursuivi l'étude de cette partie de la littérature provençale du moyen-âge qu'on peut appeler la poésie monastique. Nous avons commencé l'examen des poèmes narratifs écrits par des moines ou d'après leurs conseils. Nous avons analysé deux poèmes d'une certaine étendue qui contenaient une traduction et parfois une paraphrase en vers provençaux de deux évangiles apocryphes, les plus remarquables, à notre avis, de tous les écrits de ce genre : l'évangile de l'Enfance et l'évangile de Nicodème. Nous avons rapproché de ces deux poèmes du XIII[e] siècle, ou peut-être des premières années du siècle suivant, deux récits en prose qui datent probablement de la même époque : la légende de Seth et de l'arbre de la Croix, et la légende de la vision de St Paul. Nous avons surtout considéré ces diverses œu-

vres comme une expression de la poésie populaire au moyen-âge, en Provence. La divine figure de Jésus-Christ dominait l'imagination du peuple. Poussé vers le merveilleux par un instinct irrésistible il tâcha d'abord d'imaginer ce qu'avait fait le Sauveur pendant les années qui ont précédé sa vie publique et dont les Evangélistes ne disent rien. Il se représenta la Sainte Famille dans l'humble demeure de Nazareth ; il vécut pour ainsi dire avec elle et suivit chacun de ses pas. Il voulut savoir ensuite ce qu'étaient devenus les divers personnages qui avaient joué un rôle important d'ami ou d'ennemi dans le drame de la passion. En s'aidant des écrits apocryphes et des traditions orientales, il créa la légende de Judas et de Pilate, du bon larron et de Longin, dont la lance ouvrit le cœur de Jésus. Il y ajouta la légende de Joseph d'Arimathie, de Lazare et de ses sœurs.

Les apôtres et les martyrs, les solitaires de la Thébaïde et les saintes recluses des monastères occidentaux, les missionnaires qui par leurs prédications et leurs exemples avaient converti les Barbares, devaient bientôt charmer l'imagination populaire autant que les personnages qui figuraient dans l'histoire évangélique. Aussi voyons-nous que des cantiques en langue vulgaire furent composés de bonne heure en l'honneur des saints, soit dans le nord, soit dans le midi de la Gaule. Un hymne à Ste Eulalie est un des plus anciens monuments de la langue romane française, de même qu'un hymne à St Etienne est un des plus anciens monuments de la langue romane provençale. Lorsque la poésie lyrique eut chanté les saints en des cantiques simples et courts,

pareils aux hymnes latines que l'Eglise avait introduites dans son office public, des poëtes populaires, moines ou laïques, racontèrent longuement en vers provençaux la vie des saints qui étaient honorés d'un culte particulier et dont le peuple, depuis plusieurs siècles, gardait fidèlement la mémoire. Nous ne possédons, malheureusement, qu'un très-petit nombre de ces poèmes narratifs, écrits pour l'édification des fidèles, de ces chansons de geste qui célébraient non plus les exploits d'un paladin, mais les vertus d'un serviteur de Dieu. Dès le XII[e] siècle, un long poème sur sainte Foi, d'Agen, circulait dans tout le midi de la France. Ce poème s'est complètement perdu ; il ne nous en reste que le prologue. C'est un fragment d'une vingtaine de vers de huit syllabes, partagés en deux tirades monorimes, écrits par l'auteur pour annoncer son œuvre ou la faire annoncer par le jongleur chargé de la réciter.

Canczon audi qu'es bell' antresca
Que fo de razo espanesca
Non fo de paraula grezesca
Ni de lengua sarrasinesca
Dolz e suaus es plus que bresca
E plus que nuls piments qu'om esca.

« Ecoutez une chanson qui est belle au plus haut degré, d'après un récit espagnol. Les paroles n'en sont point grecques, la langue n'en est point sarrasine, mais elle est douce et suave plus qu'un rayon de miel, plus que le meilleur piment qu'on puisse manger, et quiconque la

récite bien, à la manière de France, je pense qu'il en retirera grand avantage et s'en trouvera bien dans ce monde. — Toute la terre basque, l'Aragon et le pays des Gascons savent bien quelle est cette chanson et que l'histoire en est véritable. Je l'ai entendu lire à des clercs, à de savants latiniers, dans le livre où se lisent les gestes et d'autres choses. Si donc l'air vous en agrée comme j'ai commencé, je poursuivrai et je vous la chanterai en présent. »

Ce fragment est sans doute précieux. Il donne la date approximative du poème qui a dû être composé à une époque où les chansons de geste du nord de la France étaient déjà célèbres. Il fournit quelques traits à l'histoire de la poésie provençale pendant la période monastique. Il prouve, selon la remarque de Fauriel, que des chanteurs ambulants qui savaient par cœur les légendes des saints, les chantaient dans les villes et partout où il y avait des rassemblements de peuple, comme ils y chantèrent depuis les épopées chevaleresques. On voit de plus que la poésie provençale, dans cette première période de son histoire et avant d'être celle des troubadours, avait déjà une sorte de renom et de popularité au-delà des Pyrénées et dans les contrées circonvoisines (1). Toutefois, si nous ne possédions que ce prologue de Ste Foi, d'Agen, nous ne pourrions pas nous faire une idée exacte des poèmes qui racontaient au peuple les vertus et les miracles des saints. Heureusement que deux de ces poèmes sont arrivés jusqu'à nous en entier.

(1) Fauriel, I, 359.

Ils ont été récemment publiés , l'un , la vie de Ste Enimie, à Stuttgard , par le docteur Bartsch ; l'autre, la vie de St Honorat, à Nice, par M. Sardou. Nous allons analyser rapidement ces deux légendes.

La vie de Ste Enimie a été rimée par un poëte marseillais du nom de Bertrand , comme nous l'apprend le prologue :

> Ad honor d'una gloriosa
> Verge sancta de Crist esposa
> Que fo Enimia nominada
> De Fransa de rehal linhada
> Trais aquest romans de lati
> Per rima, si com es aysi,
> Maistre Bertrans de Marselha
> Ab gran trebalha e ab velha.

« A l'honneur d'une glorieuse Vierge, sainte épouse du Christ, qui fut nommée Enimie et fut de la lignée royale de France, j'ai traduit ce roman du latin, en rime, comme il est ici, moi maître Bertrand de Marseille, avec grand talent et grande veille. »

Ce n'est pas pour faire valoir son œuvre que le poëte déclare tout d'abord qu'il n'a fait que traduire en vers provençaux une histoire latine. La légende de Ste Enimie est essentiellement monastique. Elle a été rédigée dans le cloître bâti par la sainte elle - même et qui se vantait de posséder ses reliques. Il est probable que le rimeur Bertrand , qui était de Marseille , habitait lui-même ce cloître, élevé sur les bords du Tarn. Son or-

thographe a plus de rapport avec celle des troubadours catalans et gascons qu'avec celle de la Provence proprement dite. Il nous fait savoir que ce n'est pas pour acquérir de la gloire qu'il a écrit ce poème, mais pour obéir au prieur du couvent qui l'exhortait vivement à mettre en provençal la légende de Ste Enimie pour l'édification du menu peuple qui ne comprenait pas le latin. Voici les principaux traits de cette légende :

Clovis II, fils de Dagobert, eut de sa femme, nommée Astorga, un fils qui fut appelé Dagobert comme son grand-père, et une fille qui reçut le nom d'Enimie. La beauté de cette jeune fille était si merveilleuse que tous les nobles du royaume vinrent à la cour de Clovis pour la voir. Mais loin d'être fière de sa beauté, dans son cœur elle n'aimait et ne servait que Dieu seul. Son plus grand plaisir était de donner à manger aux pauvres et d'habiller les malheureux sans vêtements. Beaucoup de grands seigneurs la recherchèrent en mariage. Le choix des parents tomba sur un beau chevalier riche et de haute naissance. Quand ils le proposèrent à leur fille, elle leur dit : Pour rien au monde je n'aurai d'autre mari et d'autre époux que Jésus-Christ. —Fille, tu feras notre volonté, s'écria Clovis en colère. En même temps il donna l'ordre de tout disposer à la hâte dans le palais pour que les épousailles pussent avoir lieu le lendemain. Pendant la nuit, Enimie à genoux et versant des larmes amères pria le Seigneur de la préserver de ce mariage. Dieu vient à son secours. L'éclatante beauté de son visage est tout à coup remplacée par une laideur repoussante. Elle est couverte de lèpre. Lorsque le lendemain

CINQUIÈME LEÇON.

Poèmes narratifs. — Vies de Saints.

Nous avons poursuivi l'étude de cette partie de la littérature provençale du moyen-âge qu'on peut appeler la poésie monastique. Nous avons commencé l'examen des poèmes narratifs écrits par des moines ou d'après leurs conseils. Nous avons analysé deux poèmes d'une certaine étendue qui contenaient une traduction et parfois une paraphrase en vers provençaux de deux évangiles apocryphes, les plus remarquables, à notre avis, de tous les écrits de ce genre : l'évangile de l'Enfance et l'évangile de Nicodème. Nous avons rapproché de ces deux poèmes du XIIIe siècle, ou peut-être des premières années du siècle suivant, deux récits en prose qui datent probablement de la même époque : la légende de Seth et de l'arbre de la Croix, et la légende de la vision de St Paul. Nous avons surtout considéré ces diverses œu-

vres comme une expression de la poésie populaire au moyen-âge, en Provence. La divine figure de Jésus-Christ dominait l'imagination du peuple. Poussé vers le merveilleux par un instinct irrésistible il tâcha d'abord d'imaginer ce qu'avait fait le Sauveur pendant les années qui ont précédé sa vie publique et dont les Evangélistes ne disent rien. Il se représenta la Sainte Famille dans l'humble demeure de Nazareth ; il vécut pour ainsi dire avec elle et suivit chacun de ses pas. Il voulut savoir ensuite ce qu'étaient devenus les divers personnages qui avaient joué un rôle important d'ami ou d'ennemi dans le drame de la passion. En s'aidant des écrits apocryphes et des traditions orientales, il créa la légende de Judas et de Pilate, du bon larron et de Longin, dont la lance ouvrit le cœur de Jésus. Il y ajouta la légende de Joseph d'Arimathie, de Lazare et de ses sœurs.

Les apôtres et les martyrs, les solitaires de la Thébaïde et les saintes recluses des monastères occidentaux, les missionnaires qui par leurs prédications et leurs exemples avaient converti les Barbares, devaient bientôt charmer l'imagination populaire autant que les personnages qui figuraient dans l'histoire évangélique. Aussi voyons-nous que des cantiques en langue vulgaire furent composés de bonne heure en l'honneur des saints, soit dans le nord, soit dans le midi de la Gaule. Un hymne à Ste Eulalie est un des plus anciens monuments de la langue romane française, de même qu'un hymne à St Etienne est un des plus anciens monuments de la langue romane provençale. Lorsque la poésie lyrique eut chanté les saints en des cantiques simples et courts,

pareils aux hymnes latines que l'Eglise avait introduites dans son office public, des poëtes populaires, moines ou laïques, racontèrent longuement en vers provençaux la vie des saints qui étaient honorés d'un culte particulier et dont le peuple, depuis plusieurs siècles, gardait fidèlement la mémoire. Nous ne possédons, malheureusement, qu'un très-petit nombre de ces poèmes narratifs, écrits pour l'édification des fidèles, de ces chansons de geste qui célébraient non plus les exploits d'un paladin, mais les vertus d'un serviteur de Dieu. Dès le XII[e] siècle, un long poème sur sainte Foi, d'Agen, circulait dans tout le midi de la France. Ce poème s'est complètement perdu; il ne nous en reste que le prologue. C'est un fragment d'une vingtaine de vers de huit syllabes, partagés en deux tirades monorimes, écrits par l'auteur pour annoncer son œuvre ou la faire annoncer par le jongleur chargé de la réciter.

Canczon audi qu'es bell' antresca
Que fo de razo espanesca
Non fo de paraula grezesca
Ni de lengua sarrasinesca
Dolz e suaus es plus que bresca
E plus que nuls piments qu'om esca.

« Ecoutez une chanson qui est belle au plus haut degré, d'après un récit espagnol. Les paroles n'en sont point grecques, la langue n'en est point sarrasine, mais elle est douce et suave plus qu'un rayon de miel, plus que le meilleur piment qu'on puisse manger, et quiconque la

récite bien, à la manière de France, je pense qu'il en retirera grand avantage et s'en trouvera bien dans ce monde. — Toute la terre basque, l'Aragon et le pays des Gascons savent bien quelle est cette chanson et que l'histoire en est véritable. Je l'ai entendu lire à des clercs, à de savants latiniers, dans le livre où se lisent les gestes et d'autres choses. Si donc l'air vous en agrée comme j'ai commencé, je poursuivrai et je vous la chanterai en présent. »

Ce fragment est sans doute précieux. Il donne la date approximative du poème qui a dû être composé à une époque où les chansons de geste du nord de la France étaient déjà célèbres. Il fournit quelques traits à l'histoire de la poésie provençale pendant la période monastique. Il prouve, selon la remarque de Fauriel, que des chanteurs ambulants qui savaient par cœur les légendes des saints, les chantaient dans les villes et partout où il y avait des rassemblements de peuple, comme ils y chantèrent depuis les épopées chevaleresques. On voit de plus que la poésie provençale, dans cette première période de son histoire et avant d'être celle des troubadours, avait déjà une sorte de renom et de popularité au-delà des Pyrénées et dans les contrées circonvoisines (1). Toutefois, si nous ne possédions que ce prologue de Ste Foi, d'Agen, nous ne pourrions pas nous faire une idée exacte des poèmes qui racontaient au peuple les vertus et les miracles des saints. Heureusement que deux de ces poèmes sont arrivés jusqu'à nous en entier.

(1) Fauriel, I, 359.

Ils ont été récemment publiés, l'un, la vie de Ste Enimie, à Stuttgard, par le docteur Bartsch; l'autre, la vie de St Honorat, à Nice, par M. Sardou. Nous allons analyser rapidement ces deux légendes.

La vie de Ste Enimie a été rimée par un poëte marseillais du nom de Bertrand, comme nous l'apprend le prologue :

Ad honor d'una gloriosa
Verge sancta de Crist esposa
Que fo Enimia nominada
De Fransa de rehal linhada
Trais aquest romans de lati
Per rima, si com es aysi,
Maistre Bertrans de Marselha
Ab gran trebalha e ab velha.

« A l'honneur d'une glorieuse Vierge, sainte épouse du Christ, qui fut nommée Enimie et fut de la lignée royale de France, j'ai traduit ce roman du latin, en rime, comme il est ici, moi maître Bertrand de Marseille, avec grand talent et grande veille. »

Ce n'est pas pour faire valoir son œuvre que le poëte déclare tout d'abord qu'il n'a fait que traduire en vers provençaux une histoire latine. La légende de Ste Enimie est essentiellement monastique. Elle a été rédigée dans le cloître bâti par la sainte elle-même et qui se vantait de posséder ses reliques. Il est probable que le rimeur Bertrand, qui était de Marseille, habitait lui-même ce cloître, élevé sur les bords du Tarn. Son or-

thographe a plus de rapport avec celle des troubadours catalans et gascons qu'avec celle de la Provence proprement dite. Il nous fait savoir que ce n'est pas pour acquérir de la gloire qu'il a écrit ce poème, mais pour obéir au prieur du couvent qui l'exhortait vivement à mettre en provençal la légende de Ste Enimie pour l'édification du menu peuple qui ne comprenait pas le latin. Voici les principaux traits de cette légende :

Clovis II, fils de Dagobert, eut de sa femme, nommée Astorga, un fils qui fut appelé Dagobert comme son grand-père, et une fille qui reçut le nom d'Enimie. La beauté de cette jeune fille était si merveilleuse que tous les nobles du royaume vinrent à la cour de Clovis pour la voir. Mais loin d'être fière de sa beauté, dans son cœur elle n'aimait et ne servait que Dieu seul. Son plus grand plaisir était de donner à manger aux pauvres et d'habiller les malheureux sans vêtements. Beaucoup de grands seigneurs la recherchèrent en mariage. Le choix des parents tomba sur un beau chevalier riche et de haute naissance. Quand ils le proposèrent à leur fille, elle leur dit : Pour rien au monde je n'aurai d'autre mari et d'autre époux que Jésus-Christ. —Fille,tu feras notre volonté, s'écria Clovis en colère. En même temps il donna l'ordre de tout disposer à la hâte dans le palais pour que les épousailles pussent avoir lieu le lendemain. Pendant la nuit, Enimie à genoux et versant des larmes amères pria le Seigneur de la préserver de ce mariage. Dieu vient à son secours. L'éclatante beauté de son visage est tout à coup remplacée par une laideur repoussante. Elle est couverte de lèpre. Lorsque le lendemain

elle apparut horrible à voir, on imagine aisément la déception du fiancé et la douleur des parents. Ils firent venir les meilleurs médecins du royaume, mais ni leurs herbes ni leurs poisons ne purent guérir la jeune fille.

Ni per herbas ni per poyso
A la toza non tengron pro.

La vierge remerciait Dieu de sa laideur et de sa lèpre. Quelque temps après un ange lui apparut et lui ordonna d'aller se laver dans les flots limpides d'une fontaine du Gévaudan, appelée Burle, qui devait purifier son corps et lui rendre sa beauté première. Enimie raconte la vision céleste à ses parents, dont la douleur est aussitôt consolée. Ils se hâtent de former le cortège qui accompagnera leur fille jusqu'à la source de salut. Arrivée dans le Gévaudan, l'escorte cherche le chemin de la fontaine. On s'arrête dans un mas et on demande la route. Une bonne femme qui connaît tout le pays n'a jamais entendu parler de la fontaine de Burle, mais elle indique dans les environs une eau qui plus d'une fois a rendu aux malades la santé. Enimie demande à Dieu si c'est dans cette eau qu'elle doit se baigner. L'ange lui apparaît de nouveau pendant la nuit et lui dit d'aller plus loin, qu'elle ne sera guérie que dans la fontaine de Burle, sous une roche où le soleil ne pénétra jamais. On se remet en route. Après avoir marché plusieurs jours en des chemins affreux, on arrive dans une vallée sauvage où coule le Tarn. Pendant que l'escorte met pied à terre, on entend sur la montagne voisine des pâtres qui ont perdu leurs vaches et qui les cherchent à travers

les bois. Je suis sûr, dit l'un d'eux, qu'elles sont allées boire à la fontaine de Burle. En entendant ce nom, Enimie joyeuse dit à son escorte : piquons de l'éperon et allons vers ces pâtres. A la vue de cette cavalcade les pâtres épouvantés prennent la fuite, mais Enimie les rejoint et promet une forte récompense à celui d'entre eux qui la guidera jusqu'à la fontaine de Burle. En vrais gascons ils demandent d'abord la récompense ; dès qu'ils l'ont reçue ils se dirigent vers la fontaine. Le poëte la décrit avec précision. La fontaine est près du Tarn, dans une grande combe. Du côté du couchant une grotte profonde est creusée au pied d'un grand rocher. Du côté de l'Orient s'élève sur un monticule le monastère bâti en l'honneur de Ste Enimie, où son corps repose, comme je l'ai vu et le sais.

On encar lo sieu sainhs cors jay
Ayssi com ai vist e lo say.

Au midi serpente le Tarn où se jette, à une portée de fronde, l'eau de la fontaine de Burle.

Devant la source qui doit la guérir, Enimie s'agenouille d'abord pieusement et remercie Dieu, puis avec l'aide d'une servante, restée seule avec elle, la fille du roi se baigne trois fois dans la fontaine. Aussitôt sa lèpre disparaît et sa beauté d'autrefois lui est est rendue. Saisie d'émotion, Enimie s'appuya contre un rocher qui se fendit au même instant, pour laisser jaillir un ruisseau d'eau limpide. Tout en se fendant le rocher s'assouplit et se creusa de manière à offrir à la vierge un siége commode. On montre encore aux pèlerins, dit

l'auteur, ce siége miraculeux qui porte l'empreinte du corps de la bienheureuse. Lorsqu'on eut rendu grâce à Dieu de la guérison d'Enimie, on se mit en route pour rentrer en France ; mais à peine était-on parvenu au sommet de la montagne voisine que la lèpre reparut. Enimie désolée arrête son cheval et s'incline sur l'arçon les yeux tournés vers le ciel. Les gens de son escorte se lamentent et s'arrachent les cheveux. Retournons à Burle, leur dit-elle. Dès qu'elle s'est baignée dans la fontaine, la lèpre disparaît de nouveau. On reprend joyeux le chemin de la France, mais à la première étape la lèpre reparaît encore. Pour la troisième fois Enimie retourne à Burle dont les eaux n'ont rien perdu de leur efficacité. Elle déclare alors à ses dames et à ses barons qu'elle est résolue à ne plus s'éloigner de la fontaine et qu'elle les laisse libres de retourner en France ou de rester avec elle. Une partie de son escorte la quitte pour aller annoncer à ses parents les prodiges qui viennent de s'accomplir. L'autre partie ne voulut point quitter la fille du roi et fixa comme elle son séjour près de la fontaine. Des cellules furent construites pour les dames et pour les barons dans la vallée du Tarn. Enimie fut la directrice spirituelle de ces reclus et de ces recluses qui lui ouvraient leur âme et suivaient fidèlement ses conseils. Pour leur donner l'exemple de la vie solitaire et contemplative, elle se retira dans une grotte qui s'ouvrait sur les flancs d'un rocher très-élevé et ne voulut avoir d'autre compagne qu'une jeune fille de son âge appelée comme elle Enimie. Ce dernier détail est très-important pour le but que se propose l'auteur de la légende.

Les anges du Seigneur venaient chaque jour visiter la pieuse vierge dans la baume qu'elle s'était choisie. Le bruit de sa sainteté se répandit bientôt dans le Gévaudan. Les malades et les affligés accoururent vers elle de tout côté. Elle fit de si nombreux miracles que le poëte s'excuse de ne rapporter que les principaux. Si je voulais les raconter tous, dit-il, il me faudrait plusieurs années. Enimie voulut élever près de sa grotte un couvent de religieuses, mais un terrible dragon renversait chaque nuit ce qui avait été bâti pendant le jour. L'évêque St Giles étant venu visiter la bienheureuse, elle le supplia de la délivrer du dragon qui empêchait la construction du couvent. St Giles prit deux morceaux de bois dans la forêt, les attacha en forme de croix et alla au devant du dragon. A la vue du signe de la croix le dragon épouvanté se précipita dans le Tarn. Aussitôt les rochers qui s'élevaient sur les deux rives se renversèrent sur lui et l'écrasèrent. On voit encore, dit le poëte, et j'ai vu moi-même de mes yeux, à quatre lieues de la baume de Ste Enimie, l'entassement des rochers sous lesquels le dragon fut enseveli au fond du Tarn. Le monastère de religieuses fut promptement achevé après la victoire de St Giles. Enimie en fut sacrée abesse par l'évêque, et sous sa conduite les moniales servirent le Seigneur avec une piété exemplaire. Le roi de France, instruit par la renommée de la sainteté de sa fille, acheta, pour les donner au couvent qu'elle dirigeait, tous les mas et toutes les campagnes d'alentour.

Après avoir gouverné de longues années le monastère de Ste Marie de la baume, Enimie fut avertie de sa fin

prochaine par l'ange qui l'avait tant de fois visitée. Elle fit rassembler ses religieuses et leur dit : « Je vais bientôt quitter ce monde et vous précéder dans le ciel. Celle qui est ma filleule et porte mon nom me suivra de près. Quand vous nous ensevelirez vous placerez sa tombe au dessus de la mienne, et vous ne graverez que sur cette tombe le nom d'Enimie que nous portons l'une et l'autre. » La fille du roi et sa filleule moururent quelques jours après, et les religieuses les ensevelirent selon l'ordre qu'elles avaient reçu. A quelque temps de là, Clovis II mourut, et son fils Dagobert lui succéda. Comme il avait résolu de combler d'honneur et de gloire le monastère de Saint-Denis, il y fit transporter toutes les reliques qu'il put se procurer. Il voulut y joindre les dépouilles mortelles de sa sœur Ste Enimie. Il se rendit au monastère qu'elle avait fondé et ordonna aux religieuses, malgré leurs pleurs et leurs gémissements, de lui remettre les reliques de sa sœur. On le conduisit dans l'église et on lui montra la tombe sur laquelle était gravé le nom d'Enimie. Dagobert crut que c'était la tombe de sa sœur et les religieuses se gardèrent bien de lui apprendre que c'était celle de sa filleule. Il s'empressa de faire transporter à Saint-Denis, avec toute la pompe convenable, les reliques de la fausse Ste Enimie. Un ou deux siècles après, le couvent bâti par la fille de Clovis II était en ruines. Depuis longtemps aucune religieuse ne l'habitait. On eut la pensée d'élever sur ses ruines un monastère d'hommes. Parmi les moines qui peuplèrent le nouveau moutier, se trouvait un dévot serviteur de Dieu nommé Jean. Un ange lui apparut en

songe et lui indiqua le lieu où se trouvait la tombe de Ste Enimie. Il ne crut pas d'abord à cette vision, parce qu'il était persuadé que les ossements de la Sainte avaient été transportés à Saint-Denis par Dagobert. Mais l'ange lui apparut de nouveau et lui reprocha son incrédulité. Jean raconta alors sa vision aux autres moines. On consulta l'évêque de Mende, qui ordonna de creuser à l'endroit désigné par l'ange. On découvrit un tombeau d'où s'exhalait un odeur suave. De nombreux malades furent guéris par les ossements contenus dans ce tombeau. Ces miracles attestèrent la vérité de la vision du moine Jean et prouvèrent que le corps de Ste Enimie était resté dans le couvent qu'elle avait fondé. Ce corps fut déposé dans une châsse d'argent. Le poëte termine son récit en priant Dieu, par l'intercession de la vierge dont il a raconté l'histoire, de l'admettre avec les saints dans le paradis.

Cette légende pourrait donner lieu à de nombreuses observations : nous n'en ferons que deux. D'abord il est évident que la légende latine traduite en vers provençaux par Bertrand de Marseille, a été rédigée avec l'intention de revendiquer pour le couvent du Gévaudan les reliques de Ste Enimie, que les moines de St-Denis se vantaient de posséder. Il fallait expliquer comment Dagobert avait pu prendre le corps d'une simple religieuse pour le corps de sa sœur, abesse du couvent. L'auteur raconte donc que Ste Enimie avait une filleule qui portait le même nom, et qu'avant de mourir, prévoyant les projets de son frère, elle ordonna qu'on l'ensevelit au-dessous de sa filleule, dont la tombe seule devait porter le nom d'Enimie. Cette légende pourrait

donc fournir un curieux épisode à l'histoire des doubles reliques. Elle nous montre comment, au moyen - âge, plusieurs couvents, plusieurs églises se disputaient l'honneur de posséder le corps ou la tête du même saint. En second lieu, nous trouvons dans cette légende un exemple de la facilité avec laquelle l'imagination populaire ajoutait à un fait principal suffisamment historique des détails secondaires évidemment fabuleux. La fille de Clovis II retrouva la santé en se baignant dans la fontaine de Burle, et bâtit près de ces eaux un monastère de religieuses dont elle fut l'abbesse. Ce fait principal sera le canevas que l'imagination populaire enjolivera de poétiques broderies. Le rocher sur lequel s'appuie la sainte se creuse et prend la forme d'un siége. Si le couvent se bâtit avec peine au-dessus d'un vallon sauvage, c'est un dragon sorti de l'enfer qui détruit l'ouvrage des maçons. Si le Tarn, à quatre lieues de là, traverse une gorge où sont entassés de grands blocs de rochers, c'est pour écraser le dragon que ces blocs se sont précipités dans le fleuve. On montrera de siècle en siècle la sépulture du dragon, comme sur une crête des Pyrénées on montrera la brèche faite par l'épée de Roland avant la bataille de Roncevaux.

Si la légende de Ste Enimie nous présente l'histoire librement embellie par la poésie, elle peut passer pour un modèle d'exactitude quand on la compare à la *Vie de St Honorat*, dont le poëte provençal, Raymond Feraud, dans les premières années du XIVe siècle, a fait une véritable chanson de geste qui a plus de quinze mille vers. Ce poème est la dernière production consi-

dérable de la littérature provençale au moyen-âge. C'est le dernier écho de la foi naïve de nos pères. On y remarque une grande variété de rhythmes. Raymond Féraud, venu après les troubadours, a reproduit leurs formes lyriques les plus harmonieuses. Il déclare au début de son œuvre qu'on n'y trouvera que la vérité pure.

Ren non i troubares mays que véritat pura.

Il était peut-être sincère quand il écrivait ce vers. Il ne se doutait probablement ni de ses énormes anachronismes, ni de ses erreurs géographiques, ni des éléments fabuleux qu'il introduisait dans la vie du saint fondateur du monastère de Lérins, personnage complètement historique et très-exactement connu, grâce à la biographie écrite par St Hilaire, son disciple et son successeur sur le siége d'Arles. Il n'était pas l'auteur de la légende qu'il prétend avoir traduite du latin, à la prière de l'abbé de Lérins, Ganselme de Meyruis, pour la dédier à Marie de Hongrie, femme de Charles II, roi de Sicile et comte de Provence. Il en croyait fermement tous les détails, qui du reste ne faisaient doute pour personne en l'an 1300.

L'auteur de la légende de St Honorat suppose que son héros était contemporain de Charlemagne. C'est un anachronisme d'environ quatre siècles, qui était à peu près inévitable à l'époque où Raymond Féraud écrivait son poëme. Les chansons de geste du cycle carolingien étaient connues dans toute l'Europe chrétienne. Toute œuvre poétique, pour mériter les faveurs du public, de-

vait se rattacher par un lien quelconque à Charlemagne. De même qu'au début de l'histoire grecque et dans le demi-jour de la fable se forma la grandiose légende du siége de Troie qui émut toutes les imaginations et devint le sujet d'innombrables épopées dont la plus belle seule a survécu ; ainsi au début du moyen - âge l'histoire de Charlemagne , renouvelant les exploits d'Achille et d'Alexandre, domptant les Saxons dans les profondeurs de la Germanie , atteignant les Sarrasins par delà les Pyrénées , se faisant couronner empereur dans la ville éternelle, se transfigura au bout d'un siècle , prit des proportions fantastiques , devint l'objet des plus merveilleuses légendes. Les poëtes de la France du nord les racontèrent en d'innombrables épopées, dont plusieurs sont remarquables , mais dont aucune n'est un chef - d'œuvre. Rien n'étant plus *national* que ces poèmes dont les héros devinrent populaires dans toute l'Europe catholique et féodale, si bien que les chansons de geste qui célébraient des saints durent elles - mêmes rentrer dans le cycle des épopées carolingiennes pour arriver à la popularité.

Voici comment l'auteur de la légende de St Honorat a mêlé la vie de son héros à la vie de Charlemagne. Je regrette d'être forcé d'abréger extrêmement et de ne pouvoir citer en entier certaines tirades qui ne manquent pas de valeur littéraire et dont l'oreille la moins exercée sentirait l'harmonie.

Helenbore, sœur d'Agolant, roi des Sarrasins de Tolède et femme d'Andrioc, roi de Hongrie, met au monde un fils qui sera la ruine de l'islamisme, à ce qu'annonce

un rêve que son père et sa mère ont fait en même temps. Craignant que la reine ne fasse périr l'enfant, le roi le fait élever à la campagne, près de Nicomédie. Un jour qu'Andronic, devenu grand, chasse le cerf dans la forêt, il voit venir à lui trois hommes pauvrement vêtus. L'un d'eux, St Caprais, lui annonce que J.-C. l'a choisi pour détruire le paganisme. Andronic va conter cette aventure à ses parents. La reine meurt de douleur en l'apprenant. Le roi désolé tient à son fils un long discours pour raffermir sa foi en Mahomet. C'est peine perdue ; le jeune prince n'a pas de plus vif désir que de recevoir le baptême. Le roi ordonne à ses gens de tuer les trois ermites de la forêt, mais Andronic et son frère Germain se rendent au port d'Héraclée. Ils y trouvent St Caprais et ses compagnons et s'embarquent avec eux. Les deux princes sont baptisés. Andronic reçoit le nom d'Honorat et Germain celui de Venance. Les voyageurs abordent en Italie, près de Ravenne, traversent la Lombardie, se reposent trois jours à Verceil et vont ensemble dans l'ermitage de l'Argentière, au milieu des Alpes Maritimes, entre Barcelonnette et Coni.

En ce temps là Agolant, roi des Sarrasins de Tolède, marcha contre Pépin le Bref avec une très grande armée. Pépin fut vaincu et prit la fuite. Son fils Charlemagne fut fait prisonnier. St Jacques apparut à St Honorat et lui ordonna de faire le pèlerinage de Compostelle. Lorsque Honorat fut en Espagne, St Jacques lui dit qu'il l'avait fait venir en ce pays pour délivrer Charlemagne de sa captivité. Il se rendit donc à Tolède où il vit Charlemagne, chargé de chaines, traîné à tra-

vers les rues de la ville par deux mille turcs. Or, la belle Sibylle, fille d'Agolant, était tourmentée par le démon. Le roi fit savoir que si quelqu'un guérissait sa fille, il lui donnerait ce qu'il demanderait. St Honorat se présenta au palais du roi de Tolède, qui était son oncle, mais il ne lui fit pas connaître sa parenté. Il aspergea Sibylle d'eau bénite avec un rameau d'olivier et la délivra de tous ses maux. Pour prix de ce miracle, il demanda et obtint la liberté de Charlemagne. Sa mission ainsi terminée, il alla rejoindre son frère dans l'ermitage de l'Argentière. Ici finit le premier livre de la légende.

Le second s'ouvre par le couronnement de Charlemagne. En se rendant à Rome pour se faire proclamer empereur d'Occident, Charlemagne passe par la montagne de l'Argentière, rend visite à St Honorat qui l'a délivré des mains des Sarrasins et se recommande à ses prières. A son retour de Rome, l'empereur s'empare de la cité d'Arles et va mettre le siége devant Narbonne. Turpin, Ogier le Danois et les autres paladins font des prodiges de valeur. Les Sarrasins sont mis en déroute, et Charlemagne fait savoir sa victoire à St Honorat. Quelque temps après, les ermites de l'Argentière reçoivent l'ordre de se rapprocher du rivage de la mer; ils vont s'établir dans une baume au nord de l'anse d'Agay. Mais Venance tombe malade dans le nouvel ermitage et St Caprais, chargé d'années, ne tarde pas de le rejoindre au paradis. Honorat, resté seul, est accablé de tristesse et descend sur le rivage de la mer. Au même instant, deux Sarrasins sortent d'une barque et accablent

de coups le serviteur de Dieu. Ils n'osent pas l'égorger, mais pour le faire périr ils le transportent dans leur barque et vont le déposer dans l'île de Lérins, habitée alors par d'affreux serpents qui sans doute le dévoreront. En effet, les serpents accourent menaçants autour d'Honorat épouvanté, mais il fait le signe de la croix et aussitôt tous les serpents meurent, et les flots de la mer se soulevant passent sur l'île pour balayer leurs cadavres. Les deux Sarrasins qui ont vu de loin ce miracle viennent, saisis de repentir, se jeter aux pieds d'Honorat qui les embrasse et les bénit. Ce seront ses premiers disciples. Ils bâtissent un monastère sur un plan tracé par Jésus-Christ lui-même et adoptent la règle de St Benoit. La réputation de ces religieux s'étend bientôt depuis le royaume d'Angleterre jusqu'en Orient. Charlemagne, qui attribue le succès de ses armes aux prières de St Honorat, lui écrit une lettre flatteuse et octroie au monastère de Lérins tout le pays compris entre les Alpes, la Durance, le Rhône et la mer. Cependant la communauté manquait d'eau douce ; l'île n'en fournissait pas. Les frères s'adressent à St Honorat, qui leur dit de creuser entre deux palmiers dont les verts rameaux s'entrecroisent. Ils creusent jusqu'au rocher sans trouver de l'eau ni la moindre humidité. Désapointés, ils retournent auprès du saint qui leur dit encore : — creusez le rocher lui-même, c'est de là que Dieu fera jaillir l'eau que vous demandez. Les moines se remettent à l'œuvre, mais sans plus de succès. Ils proposent au saint de creuser sur un autre point de l'île. Honorat va lui-même à la fosse, prend une pioche et en frappe trois fois le ro-

cher en invoquant la Sainte Trinité. A l'instant une source jaillit. Qui ne me croira pas, s'en aille voir le puits, ajoute le poëte :

Qui non m'en creyra vagua vezer lo poutz.

Un jour que St Honorat était en oraison, le noble chevalier Vesian, traîtreusement tué au siége d'Arles par un sarrasin, et enseveli au cimetière des Aliscamps, lui apparut et le conjura de prier pour lui. Touché de pitié, Honorat se rendit à Arles, emmenant avec lui St Nazaire. En entrant dans la ville, ils entendent de grandes clameurs et marchent à travers des morts et des blessés. Ils demandent la cause de ce bruit et de ce désastre. On leur dit que les habitants étaient en guerre au sujet de l'élection d'un nouvel évêque. Même à cette époque le suffrage universel n'était pas honnêtement pratiqué. Honorat fait rassembler le peuple dans l'église de Saint-Trophime, et lui fait comprendre que ce n'est pas ainsi qu'on doit faire des élections. Il s'étonne que les chevaliers et les bourgeois d'une aussi noble cité se fassent la guerre. Touchés de ses paroles, le clergé et le peuple le choisissent pour évêque. Aussitôt petits et grands courent par la ville en criant : Vive St Honorat! Mais le bienheureux refuse obstinément l'épiscopat. De son temps ce n'était pas rare. Les évêques voisins le supplient inutilement de consentir à son élection, il déclare qu'il veut retourner dans son île. Les habitants d'Arles prennent le parti de le retenir par force. Honorat en est désolé au point d'en tomber malade. Son âme est taansportée devant le trône de Jésus-Christ, où il reçoit

l'ordre d'accepter le fardeau qui lui est imposé. Le saint consentit alors à recevoir la consécration épiscopale et gouverna son église avec une sagesse consommée.

Lorsque St Honorat fut devenu vieux et infirme, Jésus-Christ lui annonça que le temps de sa récompense était enfin arrivé, et que dans trente jours il serait appelé au ciel au milieu des saints glorieux. il fit connaître à l'abbé de Lérins et à St Hilaire, qui devait lui succéder sur le siége d'Arles, que sa fin était prochaine et leur prédit de grands malheurs pour la Provence. Les Sarrasins dévasteront l'île de Lérins et mettront à mort les religieux. Pendant cinquante-trois ans l'ile restera inhabitée, puis les moines reviendront et reconstruiront l'abbaye. Lorsque les habitants d'Arles surent que leur évêque allait mourir, on n'entendit dans toute la ville que des cris de douleur; on vit partout des gens qui pleuraient en disant à Dieu : Seigneur, qui fera jamais de si grands miracles? Il mariait les demoiselles, il ressuscitait les enfants, il nourrissait les pauvres gens, il enseignait le clergé :

Car Seyner qui fara jamays miracles tantz
De maridar domzellas, ressucitar enfantz
De noyrir paura gent et d'eseynar clergia?

Le corps de St Honorat fut déposé au cimetière des Aliscamps. Les moines de Lérins voulurent le transporter dans leur île. Mais au moment où ils soulevaient son cercueil, tous les morts ensevelis aux Aliscamps se levèrent à la fois et s'écrièrent : N'enlevez pas le corps saint que Dieu nous a donné! Les moines comprirent que

Dieu voulait laisser le corps de St Honorat à la ville dont il avait été l'évêque. Les barons d'Arles et le clergé lui élevèrent une belle chapelle où Dieu fit de grands miracles. Le poëte termine le second livre en annonçant qu'il racontera ces miracles dans les deux livres suivants. Les prodiges accomplis par St Honorat, pendant sa vie et après sa mort, remplissent en effet le troisième et le quatrième livre de la légende. L'auteur cependant ne s'était pas fait faute d'en raconter dans les deux premiers livres. Pour les lecteurs de cette époque, il n'y en avait jamais assez ; aujourd'hui l'attention se lasserait plus tôt. J'en choisirai donc seulement deux d'un genre très différent, mais qui portent l'un et l'autre l'empreinte du moyen-âge.

Un jour que le saint évêque avait distribué aux pauvres toutes ses provisions, il se présenta un plus grand nombre de malheureux, parmi lesquels s'en trouvait un dévoré par la lèpre. Plusieurs doigts lui étaient tombés des mains et des pieds. Tout le monde le fuyait à cause de son horrible maladie. Quand l'évêque le vit, il en eut tant de pitié qu'il lui baisa le visage, le menton et les yeux. Il le conjura de se résigner à son mal et de le supporter en esprit de pénitence. Puis il le prit par la main, le mena dans son palais, le fit entrer dans sa chambre et le coucha dans son lit. Il lui fit préparer de quoi manger, il voulut même lui laver les mains avec de l'eau chaude. Aussitôt la tête du lépreux resplendit d'une lumière plus éclatante que celle du soleil, et sa figure devint plus belle que celle d'un ange. Honorat reconnut le Sauveur, et se jeta à ses pieds pour l'adorer. Jésus-

Christ lui dit qu'il serait avec lui jusqu'au moment où il lui donnerait les joies du paradis.

Sur la route de Nice à Gênes s'élève une colline dominée par une tour romaine ou féodale appelée la tour de la Turbie. Voici comment elle fut bâtie, d'après notre poëte : Il y avait une fois un géant très-savant, nommé Apollon. C'était un grand philosophe et quelques-uns le prenaient pour un dieu tant il savait d'astronomie et de nécromancie. Il infecta de cette doctrine toute l'Espagne et l'Aragon. En parcourant la Lombardie il trouva sur le mont d'Agel un lieu fréquenté par les diables, tout-à-fait propre à ses incantations. Il traça des cercles et des signes magiques, et découvrit qu'il n'avait plus que peu d'instants à vivre. Pour laisser un monument de son habileté, il fit par enchantement une grande tour et y plaça une idole qui avait le pouvoir de révéler les secrets les plus cachés. Quand on connut à la ronde ce merveilleux pouvoir, les maris jaloux accoururent de toute part à la Turbie pour consulter l'idole, car elle leur disait toutes les fautes que leurs femmes avaient faites. Ils l'appelaient la tour bienheureuse, parce que les femmes mariées se gardaient de faire des folies de peur qu'on ne les menât à la tour.

Si guardavan de far follor
C'on non las menes a la tor.

Aymes, prince de Narbonne, soupçonnait gravement sa femme Tibour, et ce n'était pas sans raison. Pour dissiper les soupçons de son mari, Tibour lui dit : mène-moi à la Turbie. Aymes la prit au mot et les voilà sur la route d'Italie. Tibour n'était pas sans inquiétude. Heu-

reusement que chemin faisant on visite le monastère de Lérins. La pauvre Tibour eut la bonne idée de faire à St Honorat une bonne confession. — Chère fille, lui dit le Saint, repends-toi de ta faute et ne crains pas le démon ; maintenant que tu t'es confessée, l'idole ne pourra dire aucun mal de toi. Aymes arrive à la Turbie et demande à l'idole ce qu'il doit penser de sa femme. L'idole répond que Tibour est dame de haut mérite et qu'elle n'a pas failli un seul jour. Aymes renouvelle ses questions, l'idole fait toujours la même réponse. Le prince de Narbonne rend alors à sa femme tout son amour. En repassant par Lérins, il raconte tout joyeux son aventure à St Honorat, qui lui conseille de consulter sa femme lorsqu'il lui prendra fantaisie de consulter le démon.

Ces deux traits ne peuvent donner qu'une imparfaite idée des innombrables miracles racontés avec amour par Raymond Féraud. Ces divers prodiges, qui font le principal événement de la vie de St Honorat et de la vie de Ste Enimie, sont-ils tous parfaitement authentiques ? Il est probable que non ; mais qu'importe ? Nous ne sommes pas en présence d'une œuvre historique ; nous étudions un poème. Or, la poésie a toujours vécu et vivra toujours de fictions, de récits merveilleux, de rêves gracieux ou terribles. Proscrire les fictions, ce serait proscrire la poésie. L'imagination est une faculté de l'esprit qui n'est restée inactive chez aucun peuple. Les anciens habitants de l'Inde, les Grecs, si bien doués pour l'art et la poésie ; les tribus venues des forêts de la Germanie ou des îles Scandinaves, avaient aussi tout un ensemble de fictions qu'ils mêlaient à leurs souvenirs historiques

et à leurs croyances religieuses. Les sauvages des archipels Océaniens en ont pareillement. Ils évoquent le monde invisible, ils se croient entourés de génies protecteurs ou malfaisants. Pourquoi l'Europe chrétienne, au moyen-âge, n'aurait-elle pas eu ses fictions poétiques ? Il convenait seulement que ces fictions fussent plus élevées, plus salutaires, plus moralement belles que celles des peuples païens. En a-t-il été ainsi ? Qui oserait le contester ? Les Grecs ont été sans doute fort ingénieux, mais les fictions de leurs poëtes, dont la postérité a gardé un si long souvenir, corrompaient les mœurs au lieu de les épurer. Quelle est la portée morale de la fable de Jupiter prenant la forme d'un taureau pour enlever Europe, de Daphné changée en laurier, de Junon empruntant la ceinture de Vénus, du jugement de Pâris et de toutes les autres fables de l'antiquité classique ? Au lieu de souiller leur imagination de pareils tableaux, les poëtes légendaires du moyen-âge rêvaient le divin Sauveur se présentant à St Honorat sous la figure d'un lépreux, un ange apparaissant à Ste Enimie pour la conduire dans la solitude, des malades guéris par la prière d'un serviteur de Dieu, des guerres civiles terminées par l'intervention des saints. Ces fictions, en supposant que leurs récits méritent ce nom, étaient d'abord plus croyables que les fables de la mythologie greco-latine ; car qu'y a-t-il de plus croyable que les miracles pour celui qui croit en Dieu ? En outre, elles étaient plus édifiantes et plus consolatrices. Elles apprenaient à supporter la pauvreté, à ne pas abuser de la richesse, à être content de son sort, et à mettre en Dieu son espérance.

Quelques esprits qui se vantent d'être positifs croient qu'un jour viendra où l'on cessera de raconter les légendes du moyen-âge comme on a cessé depuis un siècle de raconter les fables de la mythologie. Ils prétendent que ce sera le résultat nécessaire des progrès de la physique, de la chimie et de l'astronomie. De même qu'on ne songe plus à Jupiter, à Pluton, aux métamorphoses chantées par Ovide, le temps approche où l'on ne songera plus ni aux anges, ni aux saints, ni aux miracles, ni à la prière. La poésie chrétienne mourra comme la poésie païenne est morte. Non, la poésie chrétienne ne mourra pas, parce que le christianisme est immortel, parce que le Christ est le roi des siècles. Il était hier, il est aujourd'hui, il sera toujours. Sans doute il y a des hommes qui ne croient qu'à la matière, qui se passent de toute poésie, qui vivent satisfaits dans la prose la plus épaisse. Ils ne connaissent pas les tourments de la réflexion. Ils ne désirent que ce qui se voit, ce qui se touche, ce qui se mange, ce qui s'enferme dans des coffres-forts. Mais il y a aussi des âmes qui ne peuvent se résigner à cet abaissement de la pensée, à cet emprisonnement de l'imagination. Elles étouffent dans la prose. Elles sont asphyxiées par les tristes réalités d'ici-bas. Elles prennent l'essor et planent au-dessus des laideurs de ce monde. Elles soupirent après une vie meilleure, la vie mystique, la vie avec Dieu. Elles ont soif de poésie. Elles ont besoin de rêver le beau, le sublime, l'idéal, le merveilleux. Il leur faut les saints; il leur faut les anges; il leur faut le paradis.

SIXIÈME LEÇON.

Chanson de geste. — Girart de Rossilhon.

Nous avons analysé deux monuments de la poésie provençale au moyen-âge, qui se rattachent à la poésie monastique et populaire, deux vies de saints rédigées en vers, l'une sans prétention et simple d'allures, l'autre reproduisant les formes lyriques créées par les troubadours : la vie de Ste Enimie et la vie de St Honorat. Ces deux poèmes narratifs ne sont pas les seuls qui nous présentent une traduction versifiée en langue vulgaire d'une légende écrite en prose latine par un moine inconnu et conservée dans les couvents. La seule chanson de geste que nous ait laissée la littérature provençale, *Girart de Rossilhon*, est aussi une légende monastique mise en vers, pour être récitée devant le peuple comme une épopée nationale. L'auteur de ce grand poème narratif nous est inconnu. Il est possible que plusieurs

chanteurs populaires aient rimé de bonne heure la même légende, et qu'ensuite un autre plus habile ait achevé de lui donner sa forme définitive, en coordonnant les anciennes cantilènes. Nous ne possédons malheureusement du texte provençal qu'un seul manuscrit, conservé à Paris à la bibliothèque nationale. Deux autres manuscrits, dont l'un se trouve à Londres, l'autre à Oxford, ne présentent, l'un, qu'une imparfaite traduction, en français du XII[e] siècle, l'autre, qu'une copie faite par un normand qui, ne comprenant pas le texte provençal, l'a étrangement défiguré.

Le poème de Girart de Rossilhon, qui a failli se perdre entièrement, mérite d'autant plus d'être étudié, qu'il est unique en son genre parmi les monuments de la littérature provençale. Tandis que dans le nord de la France les chansons de geste sont pour ainsi dire innombrables, et que les poëtes reviennent sans cesse aux légendes, en quelque sorte inépuisables de Charlemagne et de ses pairs, d'Arthur et de la table ronde, d'Alexanpre et de ses conquêtes, le midi n'a produit qu'une seule épopée nationale. Nous ne dirons point, pour expliquer ce fait, que les méridionaux n'avaient pas la tête épique. Le poème de Girart de Rossilhon aurait été souvent imité, si les troubadours n'avaient pas détourné le cours de la poésie provençale, et obligé, pour ainsi dire, ce fleuve puissant à couler dans un lit plus étroit. Lorsque la poésie aristocratique, artificielle, exclusivement lyrique des troubadours fut mise à la mode par les grands seigneurs ; lorsqu'elle fut seule appréciée dans les cours et les châteaux du midi, les poëtes dédaignèrent les ré-

cits populaires, les chansons de geste récitées de ville en ville, ils ne cultivèrent plus que les chansons amoureuses, les sirventes guerriers ou satiriques, chantés dans les réunions de chevaliers, dans les fêtes données par la haute société féodale. En appliquant tout leur génie à la création d'une poésie lyrique raffinée, difficile, aux formes savantes, les troubadours condamnèrent à mort la poésie épique. Les jongleurs seuls, restant chanteurs populaires, continuèrent à réciter à la foule attroupée autour d'eux, les aventures des héros des chansons de geste. La légende de Girart de Rossilhon n'aurait jamais été versifiée si son auteur ne l'avait pas écrite avant le grand mouvement poétique qui suivit, dans le midi, la première croisade, avant cette époque aussi brillante qu'agitée, qu'on peut appeler le siècle des troubadours.

Puisque nous possédons au moins une épopée nationale ; puisque une copie assez fidèle du texte primitif nous a été conservée ; puisque ce manuscrit précieux a été vulgarisé par deux éditions, l'une en France, l'autre en Allemagne, le patriotisme nous fait un devoir de l'étudier avec quelque attention. Nous consacrons plusieurs années de notre jeunesse à expliquer, à traduire, à apprendre par cœur des fragments de l'Iliade et de l'Odyssée, comment refuserions-nous de consacrer quelques heures, sinon au texte même, du moins à une exacte analyse de Girart de Rossilhon. Loin de moi la pensée de comparer le récit rude et sans art du poëte provençal aux immortels chefs-d'œuvre d'Homère, quoique nous ayons à signaler quelques ressemblances de détail produites par la ressemblance de la civilisation des Grecs

avant le siége de Troie, avec la civilisation des Francs au moment où la féodalité s'élevait sur les ruines de l'empire carolingien. Mais il ne faut pas chercher uniquement dans un poème l'intérêt littéraire, il faut savoir y trouver l'intérêt national, le tableau de l'état social d'un peuple à telle époque de son histoire. A ce point de vue, les héros dont le nom revient sans cesse dans Girart de Rossilhon, nous touchent de plus près que les héros des poèmes homérique. Pour nous, qu'est-ce que l'Achaïe, comparée à la Provence? Le Scamandre nous paraît bien petit quand nous songeons au Rhône. Nous préférons la Durance elle-même au Céphise et à l'Illisus. Achille, Hector, Agamemnon, Diomède, Ulysse n'ont pas déployé leur vaillance pour défendre le sol de notre patrie. Leurs noms n'éveillent pas en nous autant d'émouvants souvenirs que le nom de Charles Martel, de Girart de Rossilhon, d'Anséis de Narbonne, de Bernard de Tarascon. Si célèbres que puissent être les vainqueurs des Troyens, nous accordons plus d'admiration et de reconnaissance aux vainqueurs des Sarrasins.

En rattachant la chanson de geste de Girard de Rosilhon à la littérature monastique, nous suivons l'exemple de l'auteur, qui déclare lui-même que son œuvre est la traduction d'un écrit conservé dans les monastères : *Aisi cum dit l'escrit qu es els Mostiers*. Le début du poème permet de croire que c'est un moine qui le premier a mis en vers provençaux la légende latine :

La chanson est d'un moine clerc de moustier
Il s'est assis à l'ombre d'un olivier

Et dans son cœur médite un chant plénier
Ecoutez de qui parlent ses vers premiers
De Girart de Bourgogne, le bon guerrier
Et de Charles Martel le felon fier (1).

Ce qui prouve l'origine monastique de la légende, ce sont les nombreux détails qu'elle contient sur les églises que Gérard et sa femme Berthe ont dotées, sur les couvents qu'ils ont fondés, sur les reliques dont ils ont pris soin de les enrichir. Le traducteur provençal n'a omis aucun de ces détails, mais avant de reproduire la partie pieuse de la narration latine, il a largement amplifié la partie chevaleresque, les descriptions de batailles, les relations des conseils tenus par le roi Charles et le comte Girart, entourés de leurs principaux vassaux. Il est aisé de se rendre compte de la formation du poème. Il y avait trois sortes de moines dans les cloîtres du moyen-âge : ceux qui continuaient la vie austère et contemplative des Pères du désert, ceux qui savourant le silence et la paix monastique se livraient à des travaux intellectuels, lisaient les auteurs grecs et latins, en même temps que l'Ecriture sainte et recopiaient les manuscrits, enfin ceux qui avaient d'abord vécu dans le monde et qui apportaient dans le cloitre l'écho de la vie extérieure. Ils se plaisaient à rassembler leurs souvenirs, à se rappeler les chants qu'ils avaient entendus, à les écrire

(1) C'est us mongres corteiz clercz de Moster.
E fermet en son cuer un cosier.—premiers vers du manuscrit d'Oxford, publiés par Mahn. Gedichte der Troubadours, I, pag. 218.

en prose latine, à les répéter pendant les heures de promenade dans le préau. A ces récits, l'imagination du moine littérateur s'éveillait. Quand il rédigeait la chronique du couvent, il y intercalait des fragments des chants populaires sur les événements politiques. Il composait un récit naïf où venaient se confondre les figures de l'histoire et les images de la poésie. Les traditions entraient dans les monastères sous la forme de cantilènes populaires, pour en sortir sous la forme de chansons de gestes. Les poëtes allaient s'inspirer dans les cloîtres. Moines ou jongleurs, ils se faisaient instruire des chroniques du couvent, ils les traduisaient en se laissant aller à leur imagination. Ils transformaient la légende latine en poëme roman. Mais dès les premiers vers ils avaient soin d'annoncer que le sujet était pris d'un manuscrit déposé en quelque monastère, et qu'ils ne disaient que la pure vérité, car le peuple avait besoin de croire aux récits qu'on lui faisait. Les chansons de geste s'appuyaient donc à la fois sur les anciennes cantilènes populaires qui avaient servi à rédiger dans les cloîtres les légendes en latin, et sur ces légendes monastiques, source plus récente et plus respectée (1). Ainsi s'est formé le poème de Girart de Rossilhon. Après la mort du héros, des chants populaires ont célébré ses victoires et ses revers. Des moines ont résumé ces chants en rédigeant la chronique où ils racontaient la fondation des monastères de Pothières et de Vézelai. Cette chroni-

(1) V. Laveley, *Littérature provençale*. — Formation de l'épopée, *passim*.

que amplifiée, poétisée, paraphrasée en vers provençaux, est devenue une épopée.

A quelle époque la légende latine est-elle sortie du cloître pour devenir une chanson de geste, et en quel pays a-t-elle été versifiée ? Il est difficile de répondre avec précision à ces deux questions. M. Paul Meyer pense avec raison que le manuscrit provençal, conservé à Paris, est une copie qui doit avoir été faite en Périgord. Quant au texte primitif, je suppose qu'il a dû être rédigé dans la partie provençale de l'ancien royaume ou duché de Bourgogne. Après le traité de Verdun, la Bourgogne, qui touchait à la fois aux provinces de la Flandre du Nord, aux provinces méridionales et aux provinces germaniques, était obligée d'employer trois idiomes. On y parlait en même temps français, provençal et allemand. Or, dans la chanson de Girart, nous rencontrons un certain nombre de mots qui sont d'origine germanique, par exemple, *cercha*, qui signifie église, et qui est le mot allemand *kirche*, légèrement modifié. Rien ne permet de déterminer exactement l'époque de la composition de ce poème, mais il est certainement antérieur au siècle des troubadours. Il présente de tels signes d'ancienneté, qu'on peut le faire remonter aux dernières années du XIe siècle, ou aux premières années du douzième. « La langue en est dure, sèche et peu correcte, mais énergique et pittoresque. Le ton en est toujours simple, brusque et austère. Les tableaux des batailles et des délibérations des deux antagonistes, avec leurs conseillers respectifs, sont les seuls qui soient développés avec un certain soin et des-

sinés avec quelque détail. Hors de là tout est ébauché à grands traits, indiqué plutôt que décrit... Tout dans ce roman porte l'empreinte d'un génie vigoureux, mais inculte et grossier qui, en s'essayant à peindre une époque qu'il ne connaît pas, nous donne une idée fidèle et vive de celle à laquelle il appartient et qu'il peint sans s'en douter (1). »

Comme toutes les anciennes chansons de geste, le *Girart de Rossilhon* est écrit en tirades monorimes d'un nombre de vers très-inégal. Ces vers sont de dix syllabes, mais, chose singulière ! au lieu d'avoir l'hémistiche à la quatrième syllabe, comme les vers de la chanson de Roland et des autres poèmes écrits vers la même époque dans le nord de la France, ils ont l'hémistiche à la sixième syllabe.

Er es fenitz lo lhibres e la cansos
De Karle et de Girar los rics baros.
Voici finis le livre et la chanson
De Charle et de Girart, riche baron.

Il est possible que l'auteur du Girart ait été comme obligé d'adopter cette coupe de vers de dix syllabes, parce que les plus anciennes cantilènes qui célébraient le comte de Rossilhon étaient écrites sur ce rythme pour être chantées sur un air connu. D'une gravité un peu monotone, « ce rythme ne peut convenir qu'à l'épopée, qui vaut plus par le fond que par la forme, et ne connaît pas cette recherche de la variété par laquelle les

(1) Fauriel, Hist. de la poésie prov.., III. 28.

littératures arrivées à un haut degré de développement cherchent à satisfaire des esprits devenus plus froids et plus raffinés (1). »

Avant d'analyser le *Girart*, exposons en peu de mots l'histoire authentique du comte de Rossilhon, car le héros de notre poème est un personnage parfaitement historique, plus réel et même plus connu que Roland et les autres héros des épopées carolingiennes.

Lorsque Louis le Débonnaire, à l'instigation de Judith, sa seconde femme, donna au jeune prince qu'il avait eu d'elle, et qui devait s'appeler Charles le Chauve, tout le territoire de France, y compris la basse Bourgogne, les comtes et les grands personnages de ces contrées jurèrent fidélité à leur nouveau suzerain, encore enfant. Nithard mentionne en particulier parmi ceux qui prêtèrent serment Hilduin, abbé de Saint-Denis, et Girart, comte de Paris, *Gerardus comes Parisiacus*. C'est la première fois que les historiens du IXe siècle font mention de Girart de Rossilhon. Il s'était attiré l'affection de Louis le débonnaire par sa fidélité durant les mauvais jours. Il avait travaillé à le réconcilier avec ses fils, et avait reçu en récompense le gouvernement du comté de Paris. Après la mort de Louis le Débonnaire, ses trois fils se partagèrent l'empire. Charles le Chauve fit alliance avec Louis le Germanique contre Lothaire, et tâcha d'attirer à lui le comte de Paris, mais fidèle à son rôle de conciliateur, Girart se tint à l'écart et n'as-

(1) Paul Meyer, bibl. de l'école de Chartes, Ve série, t. II, p. 39.

sista point à la sanglante bataille de Fontenai. Lorsque le traité de Verdun eut mis un terme aux guerres fratricides des petits-fils de Charlemagne, Lothaire, qui reçut en partage l'Italie, la Bourgogne et la Lorraine, confia au comte Girart l'administration de toute la partie de la Bourgogne située au-dessous du Jura. Ce fut alors sans doute qu'il épousa Berthe, fille du comte de Sens et qu'il fit bâtir dans le pays Lassois ce château de Rossilhon que les chansons de geste ont rendu célèbre. En l'année 850, il chassa de Provence les Sarrasins qui avaient remonté le Rhône et saccagé Arles. Quelques années plus tard, il combattit les Normands avec le même succès, et l'un des plus savants hommes de ce temps, Loup de Ferrières, le félicita de ses victoires. Cependant Lothaire, fatigué de sa vie politique, ou peut-être tourmenté par ses remords, conçut le projet de prendre l'habit monastique. Avant de signer son abdication, il partagea son vaste royaume entre ses enfants. Il destina au dernier de ses fils, Charles, encore enfant, le royaume de Bourgogne cis-jurane, ou de Provence, et confia la tutelle du jeune prince à Girart, qu'il fit comte de Provence et gardien des marches, ou marquis. Les frères du jeune Charles résolurent de le dépouiller du royaume de Provence, qu'ils voulaient se partager entre eux. Il est probable que Charles le Chauve n'était pas étranger à ce complot, car il envahit les possessions septentrionales de son neveu et s'avança jusqu'à Macon. Mais il échoua rudement dans cette entreprise, selon l'expression des chroniqueurs, et se hâta de rentrer en France. Le pupille de Girart ne régna que huit ans. Lorsqu'il

mourut, en 863, sans laisser d'enfants, ses frères prirent Girart pour arbitre dans leur partage du royaume de Provence, et comptant à la fois sur son dévouement et son énergie, ils lui laissèrent le gouvernement général dont l'avait investi leur père. Louis II eut la Provence proprement dite, appelée d'abord duché d'Arles, et joignit ce lot à son royaume d'Italie; Lothaire II eut le duché de Lyon et le joignit à la Lotharingie.

Après ce partage, le duc Girart résida soit à Vienne, soit à Lyon. Ce fut dans cette dernière ville que Berthe donna le jour à un fils qui reçut le nom de Thierry. La naissance de ce fils fut célébrée comme un grand événement. Berthe avait brodé de ses mains, en lettres d'or, seize vers latins sur une nappe d'autel destinée à l'église de Lyon. Mais cet enfant, objet de tant d'espérance, ne vécut pas plus d'une année. Comme il ne restait à Girart et à Berthe qu'une fille qui avait reçu le nom d'Eva, ils choisirent Dieu pour leur héritier. Ils fondèrent sur les bords de la Seine, à Pothières, près du château de Rossilhon, un monastère d'hommes, et à Vézelai, sur les bords de la Cure, un monastère de femmes, dont leur fille Eva fut la première abbesse.

En l'année 869, Lothaire II, roi de Lorraine, mourut. Ses états revenaient de droit à son frère Louis II, mais Charles le Chauve, désireux de reculer jusqu'aux rives de l'Isère les limites de son royaume, se hâta de se rendre à Metz et de s'y faire couronner roi de Lorraine, par Hincmar, archevêque de Rheims. Non content de cette usurpation, il résolut de s'emparer de la Provence. Girart, pris à l'improviste, se hâta de mettre les

meilleures forteresses en état de tenir en échec le redoutable envahisseur. Il confia à la comtesse Berthe, dont l'intrépidité égalait la sienne, la défense de la ville de Vienne, munie de fortes murailles et protégée par de hautes tours. Charles le Chauve s'empara de Lyon, poursuivit Girart dans les montagnes où il s'était réfugié pour lutter avec moins de désavantage contre des forces supérieures, le mit en déroute près de Pontarlier et vint ensuite assiéger Vienne. L'héroïque Berthe soutint bravement le siége. Les habitants, craignant les suites d'un assaut, la supplièrent de capituler. Elle fit savoir à Girart sa situation. Le comte qui avait fait tout ce qui était en son pouvoir pour conserver à Louis II, son suzerain, ses provinces et ses forteresses, sentit que son rôle politique était terminé et fit offrir à Charles le Chauve une capitulation. Une telle offre de la part d'un tel adversaire ne pouvait être refusée. Charles le Chauve entra dans Vienne la veille de Noël de l'année 870. Girart obtint trois bateaux pour remonter le Rhône. Il se retira près de Vézelai, dans son domaine d'Avallon, où il finit pieusement ses jours vers l'année 878.

Voilà ce que nous apprend l'histoire touchant Girart de Rossilhon. Voyons maintenant la légende. On a divisé les premières chansons de geste en deux classes distinctes par le sujet et par le but de l'auteur. Les unes ont été inspirées par l'esprit de croisades, par l'antagonisme religieux et national des peuples chrétiens de l'Europe contre les peuples musulmans, par le souvenir des guerres de Charlemagne et de ses paladins contre les Sarrasins d'Espagne. Les autres ont été inspirées par

les luttes de la féodalité contre la royauté, par la résistance des grands feudataires à l'égard du suzerain, par le souvenir des guerres que les comtes, les marquis, les chefs de province soutinrent contre les petits-fils de Charlemagne. C'est évidemment à cette dernière classe de chansons de geste que doit appartenir un poème qui a pour héros Girart de Rossilhon. Le poëte provençal a commis un singulier anachronisme. Oubliant que le roi Charles, qui fit la guerre au comte Girart, avait été surnommé le Chauve, il l'appelle Charles Martel. Ses connaissances historiques sont passablement confuses. mais ses indications géographiques sont en génèral très-exactes. Résumons la chanson qu'il déclare, dès les premiers vers, être à la fois bonne et ancienne : *Bona canson e viella vos ai aducha.*

Ce fut à Petecôte, au printemps gai
Que Charles tint sa cour à Reims, en mai (1).

Les nobles barons sont accourus en foule. Il y a trente archevêques et plus de mille évêques ou abbés. Le Pape lui-même s'y est rendu. Il fait un sermon pour exhorter les seigneurs français à combattre les païens, c'est-à-dire les Sarrasins. Ils peuvent faire alliance avec l'empereur d'Orient. Il a deux filles ; il donnerait volontiers l'aînée au roi Charles, et la cadette au comte Girart. Le vieux Drogon, père de Girart, raconte qu'il est allé à Constantinople, il y a deux ans. Il a vu les deux filles de l'empereur, et déclare qu'il n'y en a pas de plus

(1) Mss. d'Oxfort. Mahn. Gedichte, I, p. 218.

belles au monde. Charles ne demande pas mieux que de contracter le mariage proposé par le Pape. Il envoie à Constantinople une ambassade composée de cinquante clercs qui escortent le Souverain Pontife, et de cinquante comtes suivis de mille soldats d'élite conduits par Girart. L'empereur fait le meilleur accueil à ces messagers. Seigneur, lui dit le Pape, le roi Charles m'a juré qu'il épouserait Berthe, ta fille aînée ; quant à l'autre, tu ne peux la donner à un baron plus noble et plus vaillant que Girart ici présent. L'empereur est enchanté de cette proposition. Il héberge tous les ambassadeurs et leur suite dans le bourg de Sainte-Sophie, et célèbre des fêtes en leur honneur. Il place sous la protection du Pape ses deux filles : Berthe l'aînée, au clair visage, au beau regard, qui connaît l'hébreu et le latin, et sait même parler le roman aussi bien que le grec (1), Elise, la cadette, dont la beauté émerveille tous les seigneurs et transporte de joie le comte Girart. L'ambassade repasse la mer. Vingt chevaliers ont pris les devants. Ils arrivent en France chargés de riches présents et vont trouver le roi à Saint-Denis. Charles les prend à part : — Dites-moi, sans mentir, quelle est la plus gentille des deux filles de l'empereur. Ils lui répondent que la plus jeune, destinée à Girart, leur paraît la plus belle. Il leur déclare qu'il la prendra pour lui. Il franchit le Mont-Cénis et court à Bénévent où l'ambassade vient d'arriver. On lui présente les deux jeunes filles. Il les compare, trouve lui aussi que la cadette est plus belle, la

(1) Sat candiu e gregeis e romensar. Mss. d'Oxfort.

prend par la main et annonce qu'elle sera reine de France. — Elle est fiancée à Girart, lui dit l'abbé de Saint-Denis, voilà celle qui doit être votre femme ; nous l'avons demandée et acceptée en votre nom.» Le pape conjure le roi de respecter son serment et d'épouser l'aînée, mais Charles ne veut rien entendre. «Sur ma tête, dit-il, j'aurai celle que je veux.» Berthe sent vivement cet affront. Elle va pleurer sous un olivier. « Maudit soit le navire qui m'a porté, maudite soit la mer que j'ai traversée. Il vaudrait mieux être morte là-bas que vivante ici. » Girart est transporté de fureur. Il appelle ses amis et on craint que le sang ne soit versé. Le pape le fait venir. Il condamne sévèrement la conduite du roi, mais il conseille à Girart d'accepter Berthe qu'il déclare bien supérieure à sa sœur, sur la foi qu'il doit au Dieu tout-puissant. La douleur de Girart est trop vive pour qu'il suive ce conseil. Le pape insiste.

Girart, dit le Saint-Père, fais-le pour moi.
— Seigneur, répond le comte, non, sur ma foi.
S'il faut que la meilleure soit pour le roi
Je ne dois pas garder l'autre pour moi.
Vous voudriez tous qu'elle reçut ma foi
Et vous souffririez tous de son renvoi.
Attendez : un mot d'elle sera ma loi. »
Girart conduit Elise dans un recoin.
L'abbé de Saint-Remi sera témoin
Ainsi qu'Auchier un comte de bon aloi.
— Qui donc aimes-tu mieux ? moi ou ce roi ?
— Cher seigneur, que Dieu m'aide, j'aime mieux toi.

— Si tu m'avais parlé contre mon droit
Jamais je ne t'aurais cédée au roi ;
Mais maintenant prends-le, je te l'octroie
Je prendrai ta sœur par amour pour toi.

Cette parole du comte arrange tout. Les deux mariages se célébrèrent en même temps.

Le poëte donne à Girart le rôle le plus généreux et le plus intéressant. On sent qu'il prend parti pour le loyal feudataire contre son injuste suzerain. Berthe semble sacrifiée, mais l'auteur saura la grandir à la fin de son œuvre et la présenter comme le type accompli de la femme forte.

Aussitôt après son mariage, le roi Charles retourne en France. Girart le précède pour lui faire les honneurs de la Bourgogne. Le roi et sa suite sont campés dans un pré que traverse la Saône. Ils ne manquent ni de gibier ni de poisson d'eau douce et d'eau salée.

Charles est hébergé près de la Saône.
Il mande Tibert près de sa personne
Isembert et Brochart et les raisonne :
— Girart a grand avoir et terre bonne
Son domaine va du Rhin à Bayonne
De plus en Espagne il a Barcelonne.
On lui rend hommage en terre aragone.
Qu'il est fou le roi qui de tels fiefs donne !
Il défait son royaume, le dépersonne.
Je n'ai de plus que lui que la couronne.
Je lui prendrai tout jusqu'à la Garonne.
— Malheur, dit Tibert, à qui parle ainsi

Car il risque fort d'être enseveli
Avant d'arriver à Sens sur Yonne.

Le lendemain on part au point du jour.
Sous un arbre Girart conduit la reine.
Avec lui sont deux comtes de sa cour.
Sa femme Berthe est aussi sous le chêne.
— Que me direz-vous, femme d'empereur,
D'avoir au lieu de vous pris votre sœur ?
Me tenez-vous pour homme sans honneur ?
— Dites plutôt pour un homme, seigneur,
De plus de prix et de plus de valeur ;
Car vous m'avez fait reine, puis à ma sœur
Par amour pour moi donné votre cœur.
Bertelais et Gervais, hommes d'honneur,
Vous aussi, sœur bien chère, mon confesseur,
Et vous aussi Jésus mon rédempteur,
Vous êtes tous témoins qu'avec bonheur
En même temps que cet anneau je donne
Au duc Girart mon amour et mon cœur.
C'est mieux que mon domaine et ma couronne.
Je l'aime plus que le roi mon seigneur,
Plus que mon père, et ne puis me défendre
En le quittant de pleurer de douleur. »
Ainsi toujours dura leur amour tendre,
Mais rien de mal n'en ternit la candeur.

Telle est la première partie du poème et ce qu'on pourrait appeler le prologue. Pour faire honneur à Girart, le poëte suppose que sa femme est la fille de l'empereur d'Orient et non la fille du comte de Sens,

comme le raconte l'histoire. Il est possible que le projet de mariage dont il fut un moment question entre Charlemagne et l'impératrice Irène, ait donné à l'auteur de la légende, l'idée de choisir à Constantinople une épouse pour son héros. Mais ce qui nous frappe dans ce début, c'est l'expression naïve et fidèle d'un trait singulier des mœurs chevaleresques au meilleur moment de leur histoire : ce don d'un anneau fait à Girart par la reine de France en présence de sa sœur, avant de s'éloigner de lui pour toujours. Nous reviendrons sur cet amour tout spirituel qu'un chevalier croyait pouvoir conserver dans le secret de son cœur pour une femme honorée entre toutes, et qui ne l'empêchait pas de rester fidèle à tous les devoirs qu'il s'était engagé à remplir envers la femme qu'il avait associée à sa vie par les liens sacrés du mariage.

Charles n'ignore pas que la reine a donné un anneau à Girart en signe d'éternelle amitié. Il n'en est pas irrité ni même surpris. Il est trop bon chevalier pour être tourmenté par de facheux soupçons, mais il persiste plus que jamais dans la résolution de s'emparer d'une portion des domaines de Girart. Ses conseillers, Tibert et Thierry, s'efforcent en vain de le détourner d'une guerre qui peut lui être fatale. Sous prétexte de chasse, il rassemble une véritable armée. Après avoir chassé quelque temps dans les Ardennes, il vient camper sous les murs du château de Rossilhon. — Si j'étais là-haut, dit-il en regardant les hautes tours, Girart serait moins puissant. Il charge un messager d'aller sommer le comte de lui rendre son château. — Rossilhon fut de tout

temps l'aleu de mon père, répond Girart, notre empereur me l'a octroyé ; le fils de ma mère n'en fera jamais hommage au roi. Charles de plus en plus irrité convoque tous ses guerriers et assiége le château. Ses hautes tours sont imprenables et ses défenseurs sont d'une bravoure à toute épreuve. Mais la trahison rendra leur courage inutile. Girart a eu le tort de faire chevalier un fils de vilain, Richier de Sardagne, qu'il a marié et comblé de biens, qui est devenu son sénéchal et son conseiller. Ce traître s'approche du lit de Girart pendant qu'il dort d'un profond sommeil, lui prend les clés du château, sort par une porte secrète et se rend dans le camp du roi. —Que donneriez-vous à celui qui vous livrerait Rossilhon ? — Je lui donnerai Ravenne ou Bénévent, à son choix. — Donnez-moi donc une de ces deux villes, car voilà les clés. — Les troupes du roi, guidées par le traître, pénètrent dans le château pendant la nuit. Girart ne s'échappe qu'avec peine. Son épée tranche à droite et à gauche des bras, des têtes et des jambes, mais lui-même est blessé grièvement. Il descend le Rhône et se renferme dans Avignon. Là viennent le rejoindre tous les chevaliers qui se sont armés pour défendre sa cause, entre autres son père, le vieux Drogon, son oncle Odillon et ses quatre vaillants neveux : Bos de Carpion, Seguin, vicomte de Besançon, Gilbert de Sénesgart, Foulque, le sage conseiller. Il tiennent conseil et décident d'aller se mettre en embuscade à Pierre-noise, sur le passage de l'armée de Charles. Ils livrent bataille, remportent une éclatante victoire et reprennent le château de Rossilhon. Le traître Richier avait pris la fuite

et traversait la Seine sur une barque de pêcheur. Les vainqueurs le saisissent et le pendent haut et court.

Obligé de fuir et humilié de sa défaite, le roi jure Dieu que vingt mille chevaliers armés pour le venger seront rassemblés dans les prés herbeux qui entourent Orléans. Girart, de son côté, se prépare à continuer la guerre, mais le sage Foulque conseille d'envoyer d'abord un ambassadeur au roi pour lui représenter qu'en reprenant de force le château de Rossilhon, qu'on lui avait ravi injustement et par trahison, Girart n'a pas manqué à ses devoirs de vassal, ; qu'il ne demande qu'à vivre en paix et à remplir toutes ses obligations envers son suzerain , mais que si on viole son droit , il le défendra de tout son pouvoir jusqu'à ce qu'on lui ait fait justice. On adopte l'avis de Foulque , et il est chargé d'aller porter lui-même à Charles des propositions de paix. Entouré de tous ses barons le roi donne audience à Foulque et aux chevaliers qui l'accompagnent.

Cette audience, pendant laquelle parlent tour à tour les conseillers du roi et les amis de Girart, est un des passages les plus remarquables du poème, celui qui pourrait soutenir avec le moins de désavantage une comparaison littéraire avec les délibérations des chefs des guerriers que nous lisons dans l'Iliade. Le poëte provençal ne manque pas d'énergie dans ses descriptions de batailles , mais il ne sait pas varier ses tableaux, introduire avec art d'intéressants épisodes , s'arrêter à quelques traits saisissants , mettre en relief une situation touchante. Il y a du mouvement dans ces vers rudes et concis qui se pressent pour énumérer tous les grands coups d'épée , tous

les écus brisés, les heaumes fendus, les poitrines transpercées, les têtes séparées du tronc. Mais ces terribles rencontres, qui finissent par des montagnes de morts et de mourants, ont le tort de présenter toujours les mêmes accidents. Les délibérations ont moins de monotonie. Le poëte prête à chacun de ses héros un langage en rapport avec son caractère. Foulque est sage, grave, insinuant comme Nestor. Girart est aussi bouillant et aussi ferme qu'Achille pour maintenir ses droits. Fouchier n'est pas moins rusé qu'Ulysse, et Bos de Carpion n'est pas moins impétueux qu'Ajax.

Introduit auprès du roi, Foulque lui dit : ne vous laissez pas aller à votre colère ; vous avez commencé la guerre, faites-la cesser. — Vous parlez vraiment bien, répond le roi, mais je ferai ce qui me convient. Je prendrai à Girart mille mas de ses terres, j'escaladerai ses châteaux et détruirai ses hautes tours. — Seigneur roi, il ne sert de rien de tout menacer, dit Bec, fils de Basin. Puisque vous voulez la guerre vous l'aurez, et Girart ne perdra ni four ni moulin. — Rossilhon est au comte, répond Foulque, seulement, seigneur roi, vous avez droit à quinze jours de chasse en été, et à quinze jours de chasse en hiver dans la forêt de Montargout. Pendant ce temps Girart doit vous défrayer à cause des quatre châteaux qu'il a dans le pays. Si quelqu'un trouve que je ne dis pas la vérité, voici mon gant. — Maudit soit qui relèvera ce gant, s'écrie Charles, avant que j'aie réduit Girart à ne plus parler de guerre. — Le véritable traître, répond Foulque, c'est celui qui laisse sa femme et prend celle d'autrui, comme tu l'as

fait, roi mécréant, qui as pris à Girart sa bien-aimée. Prends garde, la guerre ne sera pas un jeu. — Sur ma tête, dit le roi, votre menace ne vaut pas une pomme. J'arracherai les yeux ou le nez de tous les chevalier que je prendrai ; je couperai le pied ou le poing de tous les serviteurs et marchands. — Tu veux la guerre, répond Fouchier, que je sois renard si je ne te rassasie, j'escaladerai tes châteaux et j'engraisserai mes domaines avec les tiens. — Le sang monte à la tête du roi. Il veut faire pendre tous les messagers, mais ses barons lui disent : roi, tu es mort si tu fais en ta cour pareille félonie. Eroïs de Cambray prend la parole avec tristesse. — Voilà un roi et un comte plus enragés l'un contre l'autre qu'un ours et un chien. Si nous allions combattre les Sarrasins ils feraient une piteuse fin. — Tu parles mieux qu'un prédicateur de Saint-Denis, répond le roi, mais je ne quitterai les armes que lorsque j'aurai mis Girart hors d'état de guerroyer. — Nous n'avons plus qu'à nous retirer, dit Foulque, puisque nous ne pouvons entendre aucun mot de justice et d'amour. Nous nous reverrons à Valbeton, dans les plaines où court l'eau de l'Arce. — Accepté, répond le roi, que le vaincu passe la mer en barque et ne revienne plus. »

Telle était l'éloquence parlementaire des temps féodaux. On ne faisait pas de longs détours, mais on allait droit au but, et si l'on avait moins de politesse qu'aujourd'hui on avait plus de franchise.

Le roi et le comte Girart se préparent au combat. Leurs deux armées se rencontrèrent dans les vastes plaines de Valbeton un lundi, au lever de l'aurore, lors-

que les prés commençaient à verdir et les bois à se parer de feuilles. La bataille fut horrible, le sang coula par torrents. Girart fit des prodiges de valeur, mais il ne put sauver la vie du vieux Drogon que le duc Thierry transperça d'un coup de lance. Pour venger son père il se lance dans la mêlée. L'armée du roi va être mise en déroute, lorsque un signe du ciel sépare les combatants. La terre tremble sous leurs pieds. L'enseigne du roi est en flammes et des tisons ardents tombent de l'enseigne de Girart. La guerre est suspendue ; les chevaliers des deux partis voient dans ce miracle un avertissement du ciel qui les oblige à faire la paix pour aller combattre les Sarrasins. Ils vont en effet repousser les Musulmans campés sur les bords de la Gironde et en font un tel massacre que leur sang rougit le fleuve et la mer. Après cette victoire, le roi conduit Girart à Saint-Rémi et lu donne de nombreuses marques d'amitié. Malheureusesement Bos de Carpion neveu de Girart, ne songe qu'à venger la mort de son père tué par le duc Thierry pendant le bataille de Valbeton. Des jeux militaires sont célébrés dans une plaine près de Paris. Les fils du duc Thierry vont y assister. Bos et son frère Séguin se jettent sur eux, les égorgent, puis achèvent d'assouvir leur soif de sang en tuant le duc Thierry lui-même. En apprenant ce triple meurtre, le roi entre en fureur. Il accuse Girart d'avoir conseillé à ses neveux cette vengeance atroce ; le comte proteste en vain de son innocence. La guerre du roi contre le vassal dont-il est jaloux va recommencer et se poursuivre avec plus de fureur.

Le poëte nous fait assister a de nouvelles délibérations et à de nouveaux combats. Mais il n'a pas l'art d'éviter les longueurs et de donner à ses tableaux de batailles un intérêt toujours croissant. Le récit languit jusqu'au moment où il nous raconte les malheurs de Girart, après nous avoir raconté ses victoires. — Le comte, toujours vaillant et fort de son droit, est d'abord vaincu, mais il reprend l'avantage dans une seconde rencontre. C'est son dernier triomphe, le sort des armes cesse de lui être favorable. Il se retire dans le château de Rossilhon et prépare une attaque décisive, mais il ne se méfie pas assez des traîtres. Une nouvelle perfidie livre une seconde fois à Charles cette forteresse imprenable. Le comte ne parvient à s'échapper qu'en tuant tous les ennemis qui se rencontrent sur son passage. Un jeune page, parent de Girart, cherche la comtesse. Il la trouve dans la chapelle du château priant pour son époux. Nous sommes trahis, lui dit-il, hatez-vous de fuir. Elle appelle trois chevaliers : scellez vos chevaux et sortons par la poterne. Si je puis rejoindre Girart je ne demande rien autre.

Si Girart pus aver, re no quier au.

Son désir est exaucé, mais lorsqu'elle arrive auprès du comte, dans la forêt des Ardennes, elle le trouve ensanglanté, n'ayant plus auprès de lui qu'un compagnon blessé à mort, car il vient de livrer un combat suprême à une trentaine de chevaliers du parti du roi qui le poursuivaient.

Le poème aurait pu se terminer ici. Charles a juré de prendre le château de Rossilhon, il s'en est rendu maî-

tre, l'action semble finie ; mais l'auteur de la légende latine et le poëte provençal ne s'inquiétaient pas des règles d'Aristote sur l'unité du poème épique. Il est probable qu'ils ne connaissaient ni Homère ni Virgile, car on ne voit dans leur œuvre aucune trace d'imitation. Ils suivaient simplement leur goût naturel, et l'idée qu'ils se faisaient d'un récit destiné à intéresser le peuple et à l'édifier en glorifiant un héros digne d'être admiré. Ils croyaient avec raison qu'un héros n'est jamais plus beau que dans le malheur. S'ils ont raconté les guerres épiques et les victoires de Girart, c'est parce qu'ils ne pouvaient pas les passer sous silence. Mais ce qu'ils ont voulu surtout célébrer, pour que la postérité en gardât le souvenir, ce sont les infortunes imméritées de Girart de Rossilhon, et les grands exemples donnés par la comtesse Berthe pendant de longs jours d'humiliation et d'épreuve. Tel est le sujet de la troisième partie du poème que nous analyserons dans notre prochaine leçon.

Rien ne nous rend si grand qu'une grande douleur,

a dit un poëte moderne. Les poëtes chrétiens du moyen-âge étaient convaincus de cette vérité. Déjà les philosophes du paganisme avaient reconnu que le spectacle de l'homme juste, aux prises avec l'adversité, était ce qu'il y a de plus beau sur la terre et de plus digne des regards de Dieu. Combien plus devaient admirer la vertu dans le malheur les chrétiens qui adorent un homme - Dieu conronné d'épines et crucifié ! Ce sont les défaites héroïques, plutôt que les grandes victoires, qui ont passionné

le moyen-âge. Au nord de la France, un poëte inconnu raconte avec émotion, non pas les exploits de Roland dispersant des milliers de Sarrasins, mais sa mort incomparable dans les défilés de Roncevaux où, écrasé par le nombre, il ne compte que sur sa vaillante épée, et ne sonne de son cor d'ivoire pour avertir l'armée de Charlemagne qu'au moment de rendre le dernier soupir. Au midi de la France, l'auteur de la seule épopée nationale qui nous reste, chante les longues douleurs d'un paladin sans peur et sans reproche, opprimé par un injuste suzerain. La chanson de Roland et la chanson de Girart nous enseignent l'une et l'autre qu'un héros n'est jamais plus sublime que lorsqu'il oppose à la défaite une indomptable énergie. Les siècles païens avaient entendu ce cri terrible : *Væ victis*, malheur aux vaincus ! Les siècles chrétiens devaient avoir une autre idée de la grandeur morale. Ils devaient entourer l'infortune de respect et de sympathie, et lui dire avec admiration : *Gloria victis !* gloire aux vaincus que la fortune a trahis et qui méritaient d'être victorieux.

SEPTIÈME LEÇON.

Girart de Rossilhon. — (Suite)

Nous avons commencé l'analyse du poëme de *Girart de Rossilhon*, la seule chanson de geste qui ait été écrite en provençal, la seule du moins qui nous soit parvenue. Nous avons vu le roi de France, Charles le Chauve, que l'auteur appelle Charles Martel, jaloux d'un de ses plus puissants feudataires, s'emparer par trahison du château de Rossilhon. Obligé de renoncer à sa conquête, après une bataille ou il a été vaincu, il rassemble une armée nombreuse pour venger sa défaite. Une terrible rencontre ensanglante les plaines de Valbeton, mais tout à coup un prodige sépare les combattants glacés d'effroi, les décide à faire la paix et à tourner leurs armes contre les Sarrasins. Quelque temps après deux neveux de Girart, égorgent le duc Thierry, conseilleur du roi, et ses deux fils. Charles accuse le comte de Rossilhon

d'avoir conseillé ce meurtre et lui déclare de nouveau la guerre. La fortune trahit Girart, qui est obligé de s'enfuir dans les Ardennes, où la comtesse Berthe parvient à le rejoindre ; ses malheurs vont commencer.

Cette partie du poème pleine de descriptions de batailles, de sièges, d'ambassades, de délibérations, nous offre un tableau fidèle et animé de la vie sociale au moyen-âge. C'est là surtout ce qui intéresse dans nos vieilles chansons de geste. L'art littéraire en est à peu près absent, mais on oublie ce défaut tant l'expression des mœurs de la société pour laquelle ces chansons étaient écrites, est naïve et sincère. Les poëtes décrivent le milieu qui les entoure plutôt que l'époque à laquelle ont vécu les héros dont ils célèbrent les victoires et les revers. Le moyen-âge tout entier, vit et s'agite dans ces épopées primitives. « Les relations des seigneurs et des vassaux, les hommages liges, les droits d'ainesse, d'aubaine, d'épaves, le système de la propriété, les obligations et redevances des fiefs, sont partout mis en action dans ces poèmes. C'est dans ces longs récits que se retrouvent à leur place le baron dans sa tour, la guette sur les créneaux, l'ermite au fond des bois qui lit son livre enluminé, la demoiselle sur son palefroi pommelé, tout ce qui accompagnait et suivait les disputes des seigneurs : défis, pourparlers, injures, prises d'armes, convocation du ban et de l'arrière ban, machines de guerre, engins, assauts, famine, meurtres, tours démantelées, c'est-à-dire le spectacle entier de cette vie bruyante et silencieuse, paisible et guerrière, où tous les extrêmes étaient rassemblés. Voilà pourquoi ces

poëmes qui d'abord nous semblaient extravaguer, finissent par nous ramener à une vérité de détails plus réelle et plus saisissante que l'histoire. » (E. Quinet).

La chanson de *Girart* porte plus fortement encore que la chanson de *Roland* l'empreinte des premiers temps de la féodalité, de l'époque où les mœurs héroïques n'avaient pas encore été remplacées par les mœurs chevaleresques. Ces guerriers dont l'énergie n'a, rien perdu encore de sa rudesse, ressemblent bien plus aux héros d'Homère, qu'aux héros des romans de chevalerie. Quand ils s'adressent des reproches, quand ils se défient avant le combat, leur langage est aussi apre que celui d'Achille échangeant des injures avec Agamemnon. Ils ne connaissent pas l'exaltation du point d'honneur. Toujours courageux, ils ne sont jamais téméraires. Ils ne font point parade de leur valeur, ne bravent pas inutilement le danger, ne rèvent pas des aventures extraordinaires. Aucun d'eux n'a pu fournir quelque trait au spirituel écrivain qui, pour se moquer des romans de chevalerie a raconté l'histoire de Don Quichotte. Le merveilleux est absent de nos épopées primitives. On n'y voit figurer ni fées bienfaisantes, ni enchanteurs méchants, ni châteaux mystérieux habités par des nains ou attaqués par des géants ; les coups d'épée n'y tranchent pas les rochers et les blessures n'y sont pas guéries par des baumes incomparables qui rendent à la fois la jeunesse et la santé. Tout cet ensemble de fictions poétiques, produit de l'imagination des peuples du nord, n'apparaitra que plus tard, lorsque aux mœurs héroïques auront succédé les mœurs chevaleresques,

lorsque les romans de la Table Ronde où tout est merveilleux, auront fait oublier la chanson de *Roland*, où les exploits de Durendal prennent seuls des proportions surhumaines, et la chanson de *Girart de Rossilhon*, où les plus vaillants héros restent humains et ne font rien qui soit plus grand que nature.

La partie du poème de Girart que nous avons analysée, nous a montré comment surgissent entre le souverain et le feudataire de graves discussions qui se terminaient, le plus souvent, sur un champ de bataille. La victoire était considérée comme le jugement de Dieu, et la raison du plus fort était toujours la meilleure. Nous avons vu les divers caractères des seigneurs féodaux. Les uns, comme Girart et Foulque, aimaient mieux la paix que la guerre, étaient courtois, francs et doux, mais quand il s'agissait de soutenir le bon droit, ils bravaient tous les obstacles et tous les périls, devenaient impétueux et sans merci, ne reculaient pas de la longueur de leur pied. Les autres, comme Bos de Carpion, s'inquiétaient peu de leurs devoirs, se laissaient emporter par leurs passions violentes, et se montraient mal disposés à suivre les règles de la chevalerie. Il y en avait qui ne se faisaient aucun scrupule de voler le bien d'autrui, comme ce Fouchier, dont le poëte raconte des pillages nocturnes dignes de Cartouche et de Mandrin. Il les raconte sans s'indigner, et avec une sorte d'admiration. Jamais on n'a vu, dit-il, meilleur espion et meilleur voleur. Il a volé plus de biens qu'il n'y en a dans Pavie, mais comme il distribue libéralement ce qu'il vole, au lieu de le vendre honteusement, il ne mérite

aucun reproche, et il n'y a pas en France un comte meilleur que lui. L'autorité royale est incontestée dans le poème de *Girart*, mais l'auteur, fidèle écho des opinions de son temps, condamne avec d'autant plus de liberté les prétentions injustes du roi, qu'il témoigne d'un respect plus profond pour son droit souverain. Il est aussi éloigné de la doctrine révolutionnaire sur le pouvoir absolu de tout le monde, que de la doctrine païenne sur le pouvoir absolu d'un seul. On sent qu'il s'est fait de la royauté, de ses droits et de ses devoirs, une idée conforme à celle de St Thomas d'Aquin et des grands philosophes chrétiens du XIIIe siècle.

Pour connaître exactement le moyen-âge, il ne faut pas s'arrêter à la vie extérieure, aux disputes des suzerains et des vasseaux, aux prouesses des chevaliers, aux défis, aux tournois, aux fêtes brillantes, il faut pénétrer jusqu'à la vie intérieure, à la vie du cœur et de la conscience. Cette vie plus cachée subissait l'influence de deux pouvoirs, qui parfois étaient en lutte, mais qui le plus souvent s'unissaient pour adoucir les mœurs et faire triompher la justice : le pouvoir moral de la femme et le pouvoir religieux de l'Église. Nous allons voir dans la dernière partie de la chanson de *Girart*, un exemple de l'action bienfaisante qu'exerçaient sur les terribles batailleurs du moyen-âge, la femme au foyer domestique et l'Église retranchée dans ses monastères ou parlant avec autorité par la voix de ses évêques.

Nous avons laissé le comte et la comtesse de Rossilhon dans la forêt des Ardennes. Le cheval de Girart est épuisé de fatigue, et le seul compagnon qui lui reste

est blessé au point de n'avoir plus que peu d'instants à vivre. Ils sortent du bois et se trainent péniblement chez un ermite, qui leur fait un bon lit de foin. Le blessé se couche en soupirant : jamais plus je ne reverrai un homme de ma terre. Girart demande un prêtre, mais il n'y en a pas dans les environs. Cependant l'ermite confesse de son mieux le blessé qui ne tarde pas à rendre l'âme. On l'ensevelit sans lueur de cierge ni parfum d'encens, à la clarté du feu allumé devant la croix de l'ermitage. Pendant que Girart rend au cadavre de son compagnon les honneurs de la sépulture, des voleurs s'emparent de ses armes et de son cheval, qu'il avait attaché à un laurier. Le voila donc au dernier degré de la détresse. Tant qu'il avait ses armes et son cheval, il pouvait se défendre, se présenter partout avec les signes de sa noblesse, être accueilli comme un chevalier. Maintenant, s'écrie-t-il, je suis le plus dolent, le plus chétif et le plus malheureux des hommes.

Mas clamet se dolens, chaitius, pechaire.

Je remarquerai ici que le cheval de Girart n'a pas un nom particulier. Les autres personnages du poëme se piquent d'avoir d'excellents chevaux, et l'auteur vante avec complaisance leurs qualités. Mais aucun n'a reçu un nom. C'est là un trait particulier de la chanson de geste provençale. Il témoigne d'une inspiration différente de celle qui a produit les chansons de geste de la France du nord. Dans le poème de Roland, et dans ceux qui l'ont suivi, non seulement les chevaux ont un nom de guerre, mais les épées elles-mêmes et les cors

d'ivoire dont les héros sonnent pendant la bataille sont désignés par un nom propre. Le cheval de Roland s'appelle Vaillantif, son cor d'ivoire s'appelle Olifant et la célèbre épée qui tranche des rochers et des montagnes s'appelle Durandal. Qui n'a pas entendu parler du fameux Bayard, ce robuste cheval qui portait les quatre fils d'Aymon ? La coutume de donner un nom aux chevaux est une tradition germanique. Dans les plus anciens fragments de l'Edda, où nous trouvons le germe du grand poème de Niebelungen, dans le Kalewala, qu'on peut regarder comme l'épopée nationale des anciens Finlandais, nous voyons les chevaux des guerriers illustres désignés par un nom particulier. L'auteur de *Girart de Rossilhon* était probablement étranger aux traditions germaniques. Il ne pouvait en reproduire aucun trait dans son poème, dont l'inspiration est essentiellement provençale [1].

Revenons au malheureux Girart, dont les plaintes touchent le bon ermite qui l'exhorte à se rendre auprès du saint solitaire de Maradène et à suivre ses conseils.

[1] Vers la fin du poème, Foulque monte un cheval désigné par un nom particulier, c'est le seul qui ait cet honneur. Ce cheval s'appelle Baussan. Or le cheval de Guillaume au Court Nez, dans le poème des Aliscamp porte le même nom. Mais Guillaume s'occupe beaucoup plus de son cheval que Foulque ne s'occupe du sien. Dans la geste française Guillaume parle ainsi à son cheval : « Merci, Baucen, merci de vos bons services. Si je pouvais vous conduire à Orange, de trois mois vous ne porteriez selle, cinq fois le jour seriez servi de nourriture et pour fourrage auriez bon foin de pré, bien choisi et de saison...... » Dans la geste provençale aucun guerrier n'adresse à son cheval de telles paroles. Est-ce un signe d'antériorité ou simplement la preuve que le midi subissait moins que le nord l'influence des coutumes germaniques ?

Il leur sert un frugal repas de pain d'avoine et de fruits secs, puis leur montre le chemin qu'ils doivent prendre. Ils arrivent à l'ermitage de Maradène et voient un homme vêtu de peaux de chèvre, à genoux sur les cailloux, priant Ste Marie-Madeleine. Quand le bienheureux a fini sa prière, il se dirige vers Girart, appuyé sur un bâton. — D'où êtes-vous, mon ami, lui demande-t-il, de quel royaume ? — Girart lui raconte ses aventures. Le roi Charles m'a déclaré la guerre. D'abord je l'ai vaincu de telle sorte qu'il n'aurait pas donné son éperon pour la ville de Paris, mais il m'a rendu la pareille. Il m'a pris mes fiefs et ma terre ; nous allons en Hongrie, auprès du roi Othon. Cette nuit des voleurs m'ont pris mon cheval, et il faut que nous cheminions comme des piétons. — Reposez-vous ici, cette nuit, demain je vous dirai ce qu'il faut faire. Le lendemain l'ermite interroge le comte :

— Avez-vous, mon ami, droite croyance ?
— Oui, car j'ai mis en Dieu mon espérance.
— N'avez-vous pas au roi fait quelque offense ?
— J'ai taché de dompter son insolence.
— Ayez en donc de tout cœur repentance.
— Non, je ne recevrai la pénitence
Qu'après avoir tué le roi de France,
Si jamais je puis avoir une lance
Je saurai bien assouvir ma vengeance.

—Malheureux, s'écrie l'ermite, tu veux donc occire ton droit seigneur ? Ni clerc, ni évêque, ni pape ne te donneront l'absolution. » En entendant ces paroles, la

comtesse Berthe verse des larmes. Elle commence son role de sage conseillère et d'ami dévouée. — Girart, dit-elle, pardonnez à Charles, votre roi et votre empereur. — Madame, je le ferai pour l'amour de Dieu. — Que Dieu soit béni, s'écrie l'ermite, maintenant je puis te confesser. Il lui prédit qu'un jour il recouvrera tous ses domaines. Girart ne se sépare qu'en pleurant du bon ermite, qui lui donne sa bénédiction et lui indique le chemin qu'il doit suivre. Il rencontre des marchands qui venaient de Bavière et de Hongrie. — Quelles nouvelles a-t-on de Girart dans ce pays? Lui demandent-ils. — Il est mort, répond-il, le roi de France s'en est débarassé. — J'ai vu mettre en terre le comte Girart, dit Berthe. — Tant mieux s'écrient les marchands, car s'il vivait encore il nous ferait beaucoup de mal. Les marchands répandent en France le bruit de la mort de Girart. Le roi se réjouit, mais la reine est très-affligée d'autant plus que Girart n'a pas encore eu de sa sœur un héritier qui puisse posséder après lui ses domaines. Cependant le comte s'en allait errant d'ermitage en ermitage. Il essaie un jour de s'endormir sous un tilleul, près d'une fontaine, mais des larmes jaillissent de ses yeux et il s'écrie : Pourquoi ne suis-je pas mort sur le champ de bataille! La comtesse ranime son courage et l'exhorte à prier Dieu.

Cette rencontre des marchands est très habilement amenée par le poëte provençal, pour faire sentir à Girart tout ce que le menu peuple avait à souffrir de ces guerres entre suzerains et vasseaux, qui se prolongeaint sans fin. Voici une autre invention qui n'est pas

moins heureuse. Ce sont pour ainsi dire les plaintes de l'agriculture, après les plaintes du commerce.

Ils s'en vont de là dans une chaumière
Ou gémit une fille, avec sa mère
En maudissant Girart avec colère.
Le père et le fils sont morts à la guerre.
En les entendant maudire son nom
Girart de douleur se frappe le front,
Il voudrait mourir : Sa femme plus sage
Calme son chagrin, soutient son courage
Et lui parle mieux qu'un prédicateur :
— Pourquoi ces transports de folle douleur ?
Tu fus toujours fier et grand batailleur.
Hélas ! qui pourrait compter sans frémir
Ceux que tes longues guerres ont fait périr ?
La justice de Dieu veut te punir.
Souviens-toi du saint homme du bois de Chaire
Et de la pénitence qu'il te fit faire
Pour recouvrir tous les biens de ton père. »
Ils vont s'héberger aux jardins dorés
D'où partent les chemins de ces comtés.
Un messager, l'autre jour, est passé.
Quelle triste nouvelle, en vérité !
Charles fait annoncer de tout côté :
« Qui trouvera Girart. S'il me l'amène
Aura tant d'or et d'argent pour sa peine. »
— Seigneur, dit la comtesse, vous l'entendez.
Évitons les châteaux et les cités,
Les chevaliers et les puissants. Craignez

La félonie et la cupidité.
Votre nom même il faudrait le changer. »
Il répond : Que soient faites vos volontés.
Il s'appelle donc Jocelin Malné.
Chez un mauvais riche ils sont hébergés.
Il est félon, sa femme plus encore.
La fièvre prend Girart et le dévore,
Pendant trois mois il ne s'est pas levé
Jusqu'à la nuit où Dieu pour nous est né.
De sa maison l'hôte le fit sortir.
Dans le cellier il fallut se blottir.
La comtesse aura longtemps à souffrir.
Dans ce cellier Girart a pour servant
Sa femme qui le sert très doucement.
Vers elle arrive un voisin moins méchant
C'est Dieu qui le conduit assurément.
Il porte un drap, devant elle l'étend :
— Dame, pour l'amour de Dieu tout-puissant
Qui cette nuit s'est fait petit enfant
Faites-moi de ce drap un vêtement. »
Elle dit : Volontiers ! Elle le prend
Le taille et le cout sans perdre un moment.
Par un des serviteurs l'hôte l'apprend :
— La vagabonde cout rapidement ! »
Il lui donna la robe d'un parent
Et l'ordre de la coudre subitement.
Au messager elle dit humblement :
— J'ai maintenant un travail plus pressant ;
Après je ferai l'autre très promptement. »
Ces mots sont répétés par le servant

L'hôte descend au cellier en courant
Et rouge de colère, plus que Satan.
Hors du cellier il les jette en jurant.
On ne vit jamais chrétien plus affreux.
Il les a dans la fange jetés tous deux.
Le comte est sans force, il n'a plus de sang,
La comtesse, faible et le cœur mourant,
Pour le soutenir le prend par le flanc.
Tous deux sont tombés au bord d'un étang.
Ayant pitié d'eux, un homme au cœur franc
Dans sa maison les porte doucement
De son foyer il fait ôter un banc
Il leur fait faire un lit bien mou, bien blanc
Leur fait manger du poisson de l'étang.

Obligé de changer de nom, le comte de Rossilhon est plus à plaindre que le dernier de ses vassaux. Il n'est pas au bout de ses mésaventures. De temps en temps il s'abandonne à un découragement profond, mais la comtesse Berthe, qui est maintenant la véritable héroïne du poème, conserve dans le malheur toute sa force d'âme. Sa patience égale son dévouement. Elle voudrait donner une part de son énergie à Girart dont elle devient l'ange consolateur. Pour le ranimer lorsque il se désespère, elle lui répète quelques versets des psaumes de la Pénitence ou lui rappelle l'histoire de Job.

Comment vous raconter entièrement,
D'après l'écrit gardé dans le couvent,
Et leur faim et leur soif et leur tourment ?
Vingt et deux ans souffrit le fort guerrier.

Il ne lui reste pas quatre deniers.
Un jour, dans un bois cherchant un sentier,
Il entend une noise de charpentiers.
En suivant son chemin par les halliers,
Il trouva près d'un feu deux charbonniers.
Le plus grand, Garin Brun était son nom,
Était laid et plus noir que son charbon.
L'autre tout petit s'appelait Rainier.
Au duc Girart il parla le premier :
— Dites donc, l'ami, vous semblez chagrin.
D'un sac de charbon si vous vous chargiez
Vous partageriez notre petit gain. »
Et Girart répondit : très volontiers.
De son fardeau chacun se charge donc.
Ils sortent tous les trois du bois profond,
Cheminent ensemble, en bons compagnons,
Entrent dans Aurillac, sous Troïlon,
Vendent chacun sept deniers son charbon.
L'un n'a plus que les autres pas un billon.
Girart voit son gain, il le trouve bon.
Ores que Dieu lui donne une maison
Telle qu'il y complète sa guérison.
Dans Aurillac sur une rue en pente
Girart est hébergé sous la charpente
D'une maison petite, mal apparente.
Ils ont fait leur servante et leur chambrière
D'une femme pieuse, très - aumônière.
Girart sait le chemin de la carrière,
Il porte d'un mulet la charge entière
Avec une vertu forte et plénière.

Il retourne souvent chez l'hôtelière
De qui la comtesse est la couturière.
Jamais vous n'avez vu pareille ouvrière.
Point de dame aussi qui ne la requière
Et pour tous les ouvrages ne la préfère.
Aussi les jeunes gens, têtes légères,
Disent, ne parlant d'elle que par derrière :
Voyez cette beauté de charbonnière !
Sans ce vilain et sa noire poussière,
Elle serait plus belle, par Saint Pierre,
Que les femmes de France et de Bavière.
Pourquoi prude, sage et bonne ouvrière
A-t-elle épousé ce carbonifère ?
Mais elle qui sait parler et se taire,
A répondu sans être mensongère :
Que loué soit Dieu, seigneurs, et sa mère.
J'étais orpheline et pauvre bergère ;
Il me choisit pour femme, voulut me faire
Apprendre le métier de couturière.
Nul n'est meilleur que mon mari sur terre.
Il n'est pas de félon que sa douceur
N'oblige à devenir homme d'honneur.

Les épreuves de Girart durèrent vingt-deux ans. Il avait fini par se résigner à son infortune, grâce au courage et à l'intelligente affection de la comtesse Berthe. Enfin vont s'accomplir les prédictions du saint ermite à qui Girart a confessé ses fautes. Ses biens lui seront rendus, mais il ne les recouvrera qu'en suivant les sages conseils de sa femme.

A l'entrée du carême, le comte Gaucelme et le duc

d'Aiglan donnent un de ces jeux militaires qu'on appelait *quintaines*. Girart et Berthe vont voir ces jeux et se mêlent à la foule. Ce spectacle rappelle à Berthe les jeux que donnait son époux lorsqu'il était un puissant seigneur. Des larmes tombent de ses yeux et mouillent la barbe de Girart sur qui elle s'appuie en sa douleur. — Chère dame, lui dit-il, je vois bien maintenant que ton cœur est brisé. Retourne en France, et je te jure par tous les saints que ni toi ni tes parents ne m'y reverrez. — Maintenant, répond Berthe, j'entends des paroles de jeune homme. A Dieu ne plaise que je vous abandonne tant que je vivrai. Retournons en France tous les deux. Si vous pouvez trouver l'impératrice, qui vous a juré amitié, Charles son mari ne sera pas méchant au point de ne pas oublier le passé.—Bien dit ! s'écrie Girart. Et le voilà sur le chemin d'Orléans où le roi Charles tient sa cour. Il y arrive comme un pèlerin, le jeudi-saint, et va loger chez l'aubergiste Arvieu. Il court ensuite à l'église et va se mêler aux autres pèlerins à qui on devait ce jour-là distribuer de l'argent. Mais Aymar, clerc de Paris, s'écrie en voyant Girart : ce truand aux cheveux gris est assez fort pour gagner de quoi vivre. Il le prend par le poignet et le chasse honteusement, en résistant à peine à l'envie de le frapper. Girart humilié vient se plaindre à Berthe : ce sont nos péchés qui nous ont conduit en ce pays !

—Pour Dieu, seigneur, lui répond la comtesse,
Pas n'est besoin d'être en émoi pareil,
Car je vais vous donner un bon conseil.

Demain, vendredi-saint, jour de prière,
La reine ira, le soir, au monastère;
Allez vous placer dans le sanctuaire
Et présentez-lui cet anneau que j'ai.
Elle vous le donna devant Gervais,
Avec tout son amour et d'un cœur vrai.
Vous me l'avez remis. Je le gardai
Même quand vous étiez dans la misère
Je ne l'ai pas vendu pour de l'argent.
Girart ravi dit : je vais au couvent
Puisque vous avez l'anneau tutélaire.
Le jour est terminé, voici le soir,
Quand la nuit est venue et qu'il fait noir,
En mouvement se mettent tous les moines,
Les menus clercs bruyants et les chanoines;
Girart est dans la foule rempli d'espoir.
La reine va pieds nus au monastère,
Et devant un autel que la lumière
Sous un arceau massif à peine éclaire
Elle s'agenouille et fait sa prière.
Girart s'approche d'elle et parle ainsi :
Pour l'amour de ce Dieu qui fut meurtri,
Des saints que vous venez prier ici,
Et du comte Girart par vous chéri,
Madame aidez-moi, je requiers merci.
La reine répond : bon homme barbu
Sais-tu ce que Girart est devenu ?
—Dame, par tous les saints que vous priez,
Pour l'amour du Dieu que vous adorez
Et pour la vierge sainte dont il est né,

Si ce comte Girart vous le teniez,
Reine, dites - moi ce que vous feriez.
La reine répond : grand péché feriez
En m'interrogeant, bon homme barbu.
Pour que Girart vivant nous fut rendu,
Maître des biens dont il fut dépouillé,
J'aurais donné quatre grandes cités.
Le comte alors s'approche de plus près,
Et présentant l'anneau, lui dit : voyez !
Je suis ce Girart de qui vous parlez.
Elle le reconnaît, lui prend la main
Et l'embrasse avec un transport soudain
Oubliant que c'est le vendredi-saint.
Elle le conduit sous le porche noir,
Elle l'interroge et veut tout savoir ;
Mais ce qu'elle apprend la fait s'émouvoir.
—Et ma sœur où donc est-elle, seigneur ?
—Je l'ai laissée à l'hôtel, votre sœur.
Jamais on n'a vu femme de sa valeur,
Jamais on ne verra rien de meilleur ;
C'est elle qui m'a fait, par sa douceur,
Arriver jusqu'ici, malgré ma peur.

Le lendemain, veille de Pâques, au moment où le roi est tondu, baigné et rasé, la reine l'aborde : seigneur, j'ai rêvé cette nuit que Girart entrait par cette porte et et vous jurait sur les saints Evangiles que jamais plus vous n'auriez de lui mal ni dommage. — Je voudrais bien qu'il fût sain et sauf, répond le roi. — J'ai entendu dire, répond la reine, qu'il est encore vivant. S'il en est

ainsi, pour Dieu et pour moi pardonne-lui et laisse-le venir ici. Le roi croyant que le comte est mort accorde sans peine ce que la reine lui demande. Aussitôt elle fait entrer Girart. A sa vue, Charles est si mécontent qu'il en devient noir et appelle la reine une trompeuse: *E clamet la reïna enganairis.* Le roi dit aux seigneurs de sa cour, demain je le ferai pendre à Mongelais, mais les seigneurs le ramènent à de meilleurs sentiments, et il rend à Girart tous ses fiefs. D'après l'avis, et avec le secours de la reine, le comte se hâte de rentrer en maître dans son château de Rossilhon. Ses ennemis irrités n'osent pas l'attaquer ouvertement, mais ils excitent contre son neveu Foulque la colère du roi. Aimé par la belle Alpaïde, fille du duc Thierry et nièce du roi, Foulque l'a enlevée et l'a conduite dans son château d'Auridon. Un messager vient le sommer de la rendre de la part du roi. Alpaïde se charge elle-même d'éconduire le messager. Une petite armée vient attaquer Foulque, elle est vaincue et tous les chevaliers sont faits prisonniers. La troupe victorieuse va rejoindre Girart au château de Rossilhon où la reine a suivi la comtesse Berthe. La reine prend par la main Alpaïde et se fait apporter par le chapelain les reliques des saints. Foulque posant la main sur ces reliques, jure qu'il a toujours respecté Alpaïde comme sa sœur, ne voulant déshonorer ni elle ni ses parents. — Eh bien! dit la reine, je te la donne pour femme et je me fais votre garant. Foulque célèbre le même jour son mariage, adoube cent chevaliers et leur permet de faire une quintaine dans le pré. La reine, qui désire la paix, conseille en-

suite à Foulque de mettre les prisonniers en liberté, à la condition qu'ils décideront le roi Charles à déposer les armes. L'éloquence des prisonniers, soutenue par celle de la reine et des évêques, obtient une trève de sept ans.

Rien ne manque au bonheur de Girart; Berthe lui donne un fils et un héritier. Mais un méchant baron, craignant que ce fils ne soit un jour cause de nouvelles guerres, l'égorge et le jette dans un puits. En apprenant ce meurtre, Girart bondit de fureur, mais l'affliction de la comtesse est si profonde, quoique plus calme, qu'il est obligé de la consoler. Ses ennemis le sachant accablé de douleur veulent guerroyer de nouveau et tombent dans une embuscade où périssent de nombreux chevaliers. La guerre va recommencer, mais le pape lui-même intervient et oblige enfin le roi et tous ses barons à rester en paix. Berthe, qui pleure toujours son fils, se consacre aux bonnes œuvres. Elle fonde le monastère de Vézelay. Elle porte elle-même, la nuit, pour ne pas être aperçue, les pierres et le sable, aidée d'un pieux pèlerin. Un traître, qui joue dans le poème un rôle assez semblable à celui de Golo, dans la légende de Geneviève de Brabant, pour se venger des justes mépris de la comtesse, va porter à Girart une grave accusation contre elle et contre le pèlerin. L'épisode d'une femme injustement accusée par celui qui connaît mieux que personne sa vertu, se retrouve dans une foule de récits du moyen-âge. — Je te couperai la tête, si tu mens, dit Girart au traître. Cependant il ne mange plus le jour et ne dort plus la nuit. Le traître le conduit à l'endroit

où commencent à s'élever les murs du monastère. La nuit venue, il voit le pèlerin qui fait du ciment avec du sable et la comtesse qui lui présente des pierres. Tout à coup une clarté céleste enveloppe la pieuse Berthe. A cette vue Girart est tout honteux d'avoir prêté l'oreille aux paroles du traître, qui se hâte de fuir dans les bois pour ne pas être pendu. Le comte veut servir Dieu comme sa femme, et il s'engage à fonder trente monastères où l'on priera pour lui. On commence aussitôt à bâtir, dit le poëte, et il ajoute :

Finie est la chanson, j'en suis tout las,
Si tu la sais bien, toi qui la diras,
Tu gagneras bonne viande et bons draps.

Ces vers, qui indiquent la récompense que peut espérer le jongleur s'il récite cette chanson de geste après l'avoir bien apprise par cœur, devraient être les derniers du poème. Les cinquante vers qui suivent, et qui contiennent un résumé de tout le récit, ont été ajoutés peut-être dans un remaniement postérieur.

Indiquons en peu de mots l'enseignement qui ressort de la dernière partie du *Girart* touchant les résultats heureux de l'action morale de la femme et de l'action religieuse de l'Eglise sur la société féodale. Tout le monde sait que le respect de la femme était un des traits caractéristiques des mœurs chevaleresques. Rendre à la femme une sorte de culte, protéger sa faiblesse, admirer sa beauté, louer ses perfections, mériter ses faveurs, braver les dangers pour lui plaire, tel était le devoir du preux chevalier. Nous trouvons dans le poème de *Girart*

plus d'une preuve de ce respect. Pourtant il faut distinguer. Ce n'est pas à la femme en général que les chevaliers rendent un culte trop souvent exagéré, qui adoucira d'abord les mœurs, mais produira peu à peu une corruption raffinée; c'est à la femme noble, dame ou demoiselle, mère, sœur, épouse, fille d'un gentilhomme. Les femmes de vilain, n'ayant aucune noblesse, n'ont, pour ainsi dire, aucun droit et s'appartiennent à peine. Deux ou trois passages du *Girart* nous les montrent condamnées à un service brutal et ne pouvant opposer aucune résistance à l'abus qu'on fait de leur faiblesse. Quant à la femme noble, elle est maîtresse d'elle-même comme le seigneur est maître de sa terre, et si on lui faisait violence, elle trouverait de nombreux vengeurs. Lorsque Foulque emmène Alpaïde dans son château, cent chevaliers tirent l'épée et le roi Charles leur permet d'aller punir le ravisseur. Mais Foulque n'ignore pas ce qu'il doit à la fille d'un duc. Arrivé avec elle au château de Rossilhon, il peut jurer à la reine qu'il l'a respectée comme sa sœur, et la reine n'en doute pas un instant. Aussi s'empresse-t-elle de marier Alpaïde avec le sage Foulque; elle veut être à la fois leur garant et leur témoin.

C'est précisément parce que la femme noble est entièrement maîtresse d'elle-même que pour appartenir à quelqu'un il faut qu'elle consente à se donner. Elle peut réserver une part de son affection; elle peut être en même temps l'épouse d'un chevalier et l'amie d'un autre. La plus jeune fille de l'empereur consent à être la femme du roi Charles, mais elle donne son amour en signe

de constante amitié au comte Girart qui avait été son fiancé. Ce partage n'est pas secret. Il est déclaré publiquement en présence de deux seigneurs et de Berthe, l'épouse de Girart. Le roi ne l'ignore pas. Il sait que l'amitié jurée par sa femme à Girart ne l'entraînera jamais à trahir ses devoirs, et qu'elle aimerait mieux mourir que d'être infidèle. Berthe, de son côté, peut compter sur l'inaltérable affection de son époux, qui cependant restera toujours l'ami de la reine. Rien de plus honorable que cet amour mystique, tel que le poëte provençal nous le montre en action. Mais ces mariages spirituels ne restèrent pas longtemps aussi chastes. Au XIIIe siècle, aussi bien que de notre temps, une amitié de femme n'était pas sans danger. Les chansons de geste du cycle d'Arthur, et les poésies des troubadours, nous prouvent que les mœurs ne tardèrent pas à se relâcher et à s'éloigner singulièrement du type de grandeur et de pureté que nous font admirer les épopées primitives.

Qu'elles fussent les épouses ou les amies des seigneurs de l'époque héroïque, les femmes, pénétrées de l'esprit chrétien, les excitaient à l'amour de la justice. S'ils avaient en partage la force physique, c'étaient elles qui déployaient le plus de force morale. Girart se bat vaillamment, mais lorsqu'il est vaincu et fugitif que deviendrait-il sans l'énergie de sa femme? Elle lui apprend à supporter le malheur, elle le ramène en France, elle prépare son retour dans le château de ses pères. Ce que Berthe a commencé, la reine l'achèvera. Ces deux nobles femmes unissent leur influence pour faire cesser une guerre qui n'a duré que trop longtemps, et permettra

enfin à leurs époux de jouir des douceurs de la paix. A cette époque d'interminables disputes entre chevaliers qui ne rêvaient que batailles, les femmes étaient les plus persuasifs prédicateurs de la paix. Quand leur voix n'était pas entendue, elles appelaient l'Eglise à leur aide.

Pour diminuer les horreurs de la guerre, l'Eglise instituait la trève de Dieu. Elle exhortait les chevaliers, toujours bardés de fer et la lance au poing, à tourner leurs armes contre les Musulmans. L'action de l'Eglise domine tout le poème de *Girart*, comme elle dominait toute la société du moyen-âge. L'Eglise est partout, représentée par ses moines, ses évêques, ses souverains pontifes. Au fond des bois, dans les plus abruptes déserts, l'Eglise habite par ses ermites. Dispersés çà et là, ils ont dans leur grotte solitaire un abri pour les pèlerins, des remèdes pour les guerriers blessés, des aumônes pour les indigents, de bons conseils pour tout le monde. L'action des évêques est moins cachée. Ils assistent aux conseils des rois, mais ils ne peuvent pas toujours faire prévaloir leur avis pacifiques. La passion de la guerre est plus forte que leurs bonnes raisons. Alors le pape intervient. Nous le voyons agir au commencement et à la fin de la chanson de *Girart*. C'est lui qui décide le roi de France à contracter alliance avec l'empereur d'Orient; c'est lui qui l'oblige à laisser Girart à ses bonnes œuvres et à signer un traité de paix. Le poëte a raconté ce qui se passait de son temps. Voilà donc ce qu'était l'Eglise au moyen-âge, un immense et perpétuel congrès de la paix.

Les peuples modernes ont cru accomplir un progrès

merveilleux en limitant le plus possible l'influence politique du souverain pontife, en l'empêchant d'intervenir dans les questions qui agitent les peuples et les poussent à s'entrechoquer sur des champs de bataille en d'effroyables égorgements. Qu'avons - nous gagné à ces prétendus progrès, à cette toute-puissance accordée au sabre et au canon ? Certes, nos derniers désastres nous auraient coûté moins de sang et de larmes , si , après l'héroïque défaite de Reischoffen une voix écoutée avec respect par les plus fiers vainqueurs, une autorité morale , universellement obéie , avait pu dire à cet océan humain dont les flots grondant inondaient nos frontières : *Usque huc !* tu n'iras pas plus loin !

HUITIÈME LEÇON.

Poèmes didactiques. — Le Breviari d'amor.

Nous avons analysé divers poèmes narratifs appartenant à cette portion de la littérature provençale du moyen-âge, que nous avons appelée la poésie monastique : les évangiles apocryphes versifiés, les vies des saints, le poème de Girart de Rossilhon. Outre les œuvres d'une forme lyrique ou d'une forme épique, la poésie qui trouvait dans le cloître ses inspirations a produit de longs poèmes d'une forme purement didactique. Elle ne s'est pas bornée à raconter de grands exemples de vertu, elle a voulu enseigner une doctrine. Nous ne passerons pas en revue les divers poèmes didactiques dont s'est enrichie la littérature provençale au moyen-âge, tels que le *trésor* de Pierre de Corbiac, nous nous contenterons d'analyser le plus important de tous : le *Breviari d'amor*, bréviaire d'amour, rédigé en trente

mille vers de huit syllabes, rimant deux à deux, vers la fin du XIIIe siècle par Matfre Ermengaud, religieux cordelier de Béziers, maître es-lois civiles et troubadour.

Nous ne savons à peu près rien de la vie de Matfre Ermengaud. Comme le remarque son éditeur, M. Gabriel Azaïs, secrétaire de la société archéologique de Béziers, la vie d'un moine toute consacrée à la prière et à l'étude, devait avoir peu de retentissement au dehors, à une époque où les moyens de publicité fesaient presque complètement défaut. D'ailleurs les écrivains religieux, moins ambitieux de renommée qu'on ne l'est aujourd'hui, ne se donnaient pas autant de peine pour faire parler d'eux et de leurs œuvres. Aussi la plus grande obscurité règne-t-elle sur la vie de plusieurs d'entre eux. Malgré toute la célébrité dont il jouit de son vivant, Vincent de Beauvais qui a composé sous le nom de miroir, *speculum*, la plus vaste encyclopédie du moyen-âge, divisée en trois grands traités, miroir de la nature, miroir de la doctrine, miroir de l'histoire, Vincent de Beauvais qui fut, comme St Thomas d'Aquin, un des familiers du roi St Louis et probablement son lecteur et son bibliothécaire, Vincent de Beauvais n'a eu qu'après sa mort des biographes qui ne nous apprennent pas même d'une manière certaine le lieu et la date de sa naissance. Comment nous étonner que les documents nous manquent pour écrire la vie de Matfre Ermengaud. Ce n'est que par ses vers que nous savons qu'il était cordelier, qu'il avait étudié les lois civiles, qu'il écrivait plus facilement en latin qu'en provençal et qu'il a composé son grand ouvrage à Béziers, l'an 1288

de l'Incarnation. Il nous reste de lui une composition lyrique dans le genre de celles des troubadours, une épître à sa sœur, écrite pour accompagner l'envoi d'un gateau et d'une poularde à l'occasion des fêtes de Noël et l'immense poème qui a pour titre *Breviari d'amor*. C'est le seul dont nous parlerons, en regrettant de ne pouvoir lui consacrer qu'une leçon.

Expliquons d'abord le titre du poème : Il est évident qu'Ermengaud, religieux de l'ordre des frères mineurs, récemment fondés par St François d'Assise, n'a pas voulu faire une paraphrase en vers provençaux du poème d'Ovide sur l'art d'aimer. Si son interminable homélie rimée était une œuvre érotique, nous nous dispenserions de l'analyser. Le mot amour, au moyen-âge, moins profané qu'aujourd'hui, àvait une autre signification. Pour les lettrés il signifiait à peu près la poésie ou l'inspiration poétique. Les *Leys d'amor*, lois d'amour, qui furent rédigées à Toulouse au XIVe siècle, ne sont pas autre chose qu'un vaste recueil des règles que les poëtes doivent observer en composant leurs vers. Pétrarque, vers le même temps, parlant du troubadour Arnaud Daniel, l'appelle *gran maestro d'amor*, grand maître d'amour, c'est-à-dire, de poésie chevaleresque, qui par le poli et la beauté de son style fait honneur à sa patrie. Pour les écrivains ascétiques le mot amour signifie l'ensemble des devoirs que l'homme doit remplir envers Dieu et envers le prochain. Ne voyons-nous pas dans l'Évangile que le Sauveur interrogé sur le premier de tous les commandements, répond que c'est l'amour de Dieu et ajoute que le second lui est

semblable, c'est l'amour du prochain? Toute la loi chrétienne se résume donc en un seul mot : Aimer. Pénétrés de ces pensées, les écrivains religieux du moyen-âge nous ont laissé des pages admirables sur l'amour ainsi entendu. — Rien n'est plus doux que l'amour, dit l'auteur de l'*Imitation*, rien n'est plus fort, rien n'est plus élevé, rien n'est plus agréable, rien n'a autant de plénitude, rien n'est meilleur au ciel et sur la terre, parce que l'amour est né de Dieu, et il ne peut se reposer en aucune créature car son repos est en Dieu. — St François d'Assise, le fondateur de l'ordre mendiant auquel appartenait Ermengaud ne chantait-il pas : L'amour a une douceur ineffable, l'amour m'a mis dans un feu, l'amour me fait devenir fou ? Le poëte de Béziers a pris le mot amour dans le sens des écrivains religieux, plutôt que dans le sens des troubadours. Pour lui l'amour est l'ensemble des devoirs que l'homme doit remplir d'un cœur généreux pour être agréable à Dieu et utile au prochain. Il veut tracer le tableau complet de ces devoirs. Il veut apprendre à ses lecteurs tout ce qu'ils doivent croire et tout ce qu'ils doivent pratiquer. Son traité n'est pas précisément une encyclopédie à l'usage des gens du monde au XIIIe siècle, c'est plutôt une sorte de grand catéchisme, une somme théologique rédigée en langue vulgaire pour ceux qui ne comprennent pas le latin. Voilà pourquoi Ermengaud l'appelle un bréviaire, c'est-à-dire, un abrégé, malgré sa longueur, et aussi un livre qu'on devra feuilleter chaque jour, un manuel. Il aurait mieux aimé écrire ce bréviaire en latin parce que c'était la langue des

lettrés, mais pour être utile à un plus grand nombre de lecteurs, il se résigne à l'écrire en provençal, et comme à cette époque on ne se permettait la prose que pour les livres en langue latine, il est obligé de mettre en vers son immense traité.

L'œuvre d'Ermengaud, sans présenter un ordre parfait, n'est pas une masse confuse. Avant d'écrire l'auteur s'est tracé un plan pour disposer avec méthode les divers chapitres de sa somme poétique. Il indique son plan en décrivant une sorte d'arbre allégorique qu'il appelle l'arbre d'amour. Dieu est au sommet de cet arbre. Au dessous de lui est la nature, c'est-à-dire, le monde créé et l'ensemble des lois qui le régissent. La nature engendre le droit naturel qui inspire à l'homme l'amour physique, et le droit des gens qui inspire l'amour de Dieu et du prochain. L'arbre d'amour a des feuilles, symbole de la vie contemplative, et des fleurs, symbole de la vie active, par la raison qu'elles produisent les fruits. Pour faire mieux saisir l'idée mère de son œuvre, Ermengaud qui a tous les gouts et toutes les habitudes du moyen-âge, emploie une autre allégorie. Il décrit une femme couronnée d'un diadème royal. Elle a sur sa tête l'amour de Dieu et du prochain, sur son cœur l'amour maternel, à ses pieds l'amour des créatures et des biens temporels. A l'aide de ces deux allégories, Ermengaud indique assez clairement la marche qu'il se propose de suivre. Son poème, comme la somme de St Thomas, s'ouvrira par un traité de la nature et des perfections de Dieu, principe de tout amour.

Le poëte aborde les plus difficiles questions de la

théologie. Ses vers, qui ne sont du reste que de la prose rimée, traitent de la Trinité des Personnes divines et de leur rapport , des attributs de Dieu, de l'accord de la prescience divine et de liberté humaine. Il combat vivement les incrédules. Il leur prouve la puissance de Dieu en leur décrivant la grandeur et la beauté du monde qu'il a créé, ce qui l'amène à parler des diverses créatures qui ont reçu de Dieu l'être et la vie. Il traite d'abord des anges, de leurs trois hiérarchies composées chacune de trois ordres et de leurs diverses fonctions. Il ne fait que résumer la doctrine de St Denis l'aréopagite qui est aussi celle de St-Thomas, de Dante et de toute la scolastique. Il puise aux mêmes sources ce qu'il enseigne sur les démons, sur la cause de leur chute ; sur les divers noms des anges rebelles qui, par orgueil, se sont détournés de l'éternel amour. Après le monde invisible le poëte décrit le monde visible. Il expose naïvement tout ce qu'il sait en fait d'astronomie, de géographie, de physique, d'histoire naturelle. Il consacre près de trois mille vers à expliquer les douze signes du zodiaque, la manière dont se forme tous les quatre ans l'année bissextile, les éclipses, la canicule durant la quelle il est dangereux, dit-il, de se faire saigner et de prendre médecine, les comètes qui annoncent de grandes calamités, des révolutions, des changements de dynastie, les vertus curatives des pierres précieuses, la propriété de l'aimant qui attire les vers, rapproche les époux désunis et donne aux maris le moyen de s'assurer de l'affection de leurs femmes, la formation et la nature des nuages, de la pluie, du vent, du tonnerre, des aéro-

lites. Nous ne reprocherons pas à Ermengaud de n'avoir pas donné des phénomènes naturels les explications fournies par la science actuelle. Il croit ce que tout le monde croyait de son temps. Il n'invente rien, il expose simplement ce qu'il a lu dans les livres qui, à cette époque faisaient autorité. Ce n'est pas seulement dans ses vers que nous lisons l'éloge du corbeau nourrissant pieusement ses vieux parents et les portant sur son cou lorsque ils ne peuvent plus voler, de l'hirondelle qui avec la fleur de la chélidoine rend la vue à ses petits lorsque ils ont les yeux crevés. Roger Bacon, Vincent de Beauvais, Raymond Lulle méritaient d'être appelés savants et cependant ils croyaient à l'alchimie et à la transmutation des métaux.

Après avoir discuté longuement sur les minéraux, les plantes , les animaux , le poëte n'accorde qu'un petit nombre de chapitres à l'étude de l'âme et du corps de l'homme. Créée à l'image de Dieu, l'âme est spirituelle, libre et immortelle. Douée de raison , elle s'élève vers son créateur et conçoit les choses que les sens ne peuvent atteindre. En décrivant le corps, l'auteur du *Breviari* ne déploie pas une grande science anatomique. Il insiste seulement sur l'influence du tempérament. De même qu'il y a quatre éléments : le feu, l'air, la terre et l'eau, il y a quatre tempéraments correspondants : le bilieux, le sanguin, le mélancolique et le flegmatique. Comment faire connaître l'homme sans exposer son origine ? Ermengaud ,. traduisant en vers une page de la Genèse, raconte la création de l'homme dans un état d'innocence et de bonheur, les circonstances de sa chute

qui entraîna sa réprobation et celle de sa postérité. A la suite de ce récit, il examine plus d'une question difficile: lequel d'Adam et d'Eve pécha plus grièvement ? D'où vint le premier péché qui arma contre l'homme la colère de Dieu ? Quelles ont été pour nous les conséquences de la faute originelle ? Il oublie qu'il écrit un poème et non un traité de théologie.

Maintenant que nous connaissons Dieu et l'homme , Ermengaud va nous apprendre comment nous devons aimer Dieu et notre prochain. Si tout le monde, dit-il, aimait Dieu de tout son cœur et le prochain comme soi-même, on n'aurait besoin ni de décrétales , ni de lois , ni de frères mineurs, ni de prêcheurs, ni d'ermites , ni de magistrats pour instruire , endoctriner et punir les hommes. A quels signes peut - on reconnaître que l'on aime Dieu ? L'auteur traite cette question en quatorze chapitres. Le culte d'adoration que l'homme doit à son créateur pour les biens spirituels et temporels qu'il en reçoit, est le signe le plus évident de l'amour de Dieu , pourvu qu'il soit sincère et conforme aux prescriptions de l'Eglise. Après Dieu on doit honorer la Ste Vierge et les saints. L'histoire de la mère du Sauveur , que l'auteur déclare conçue sans péché, remplit douze chapitres suivis de citations latines tirées de l'Ancien Testament. Les autres signes de l'amour de Dieu sont la prière , le jeûne , l'aumône , les sept œuvres de miséricorde , la prédication. Le bon cordelier se fait une excellente idée de l'éloquence sacrée. Celui qui veut bien prêcher, dit-il, doit apprendre avant d'enseigner. Il doit pratiquer les vertus qu'il prêche , car les bons exemples valent

mieux que les plus beaux sermons. Comment pourra-t-il enseigner la patience s'il est colère, le jeûne s'il est gourmand, les bonnes œuvres s'il est paresseux ? Il doit n'avoir d'autre but que la gloire de Dieu, et ne pas désirer qu'on dise de lui qu'il est savant ou beau parleur; qu'il se garde bien, pour montrer sa science de prêcher trop subtilement aux laïques. Qu'il proportionne sa parole aux personnes qu'il veut corriger, qu'il soit doux pour les vieillards, sévère pour les jeunes gens. Qu'il ne s'emporte pas contre de légères peccadilles, sans quoi il serait semblable à cet homme qui tua son ami en voulant écraser une mouche qui le piquait à la tête. Qu'il ne répète pas toujours la même chose, et qu'il veille à ce que ses sermons soient courts et bons, car le peuple s'ennuie facilement :

Lo popol s'enueja moult leu
E play li quil fay ben e breu.

A l'amour de Dieu est opposé le péché. Deux choses sont nécessaires pour sortir du péché et rentrer dans l'amour de Dieu : la contrition et la confession. Ermengaud passe en revue toutes les réflexions que l'on peut faire pour se repentir de ses fautes. Il invite à penser à la passion de Jésus-Christ, à l'heure de la mort, à l'état du corps livré aux vers du sépulcre, au jugement, à l'enfer. Sa description des dix supplices de l'enfer, présente plus d'un trait qui se retrouve dans la première partie de la *Divine Comédie*. D'après Ermengaud, le second tourment de l'enfer c'est un froid glacial

qui fait trembler et frémir les pécheurs ; il les fait tellement grincer des dents , que rien au monde ne serait plus affreux que d'entendre ce grincement :

Els fa tremolar e fremir
E tan los fa las dens glatir
Qu'el mon non a tan gran fertat
Quo es auzir aquel lor glat.

Dans la *Divine Comédie,* Dante raconte qu'il vit les traîtres à leur patrie plongés dans la glace et grinçant des dents :

Eran l'ombre dolenti nella ghiaccia.

Ermengaud termine ainsi son énumération des supplices infernaux : Ceux qui seront dans ce martyre seraient heureux de mourir. Ils commenceront à désirer la mort qu'ils détestaient sur la terre, mais ils ne pourront pas mourir. Ils seront toujours mourants , mais ils vivront toujours :

E morir per re non poiran
Mas que moren testemps viuran.

Dans la *Divine Comédie,* Virgile, avant de conduire Dante dans les cercles infernaux, lui annonce qu'il verra les âmes qui souffrent depuis longtemps et qui toutes désirent la seconde mort.

Vedrai gli autichi spiriti dolenti
Che la seconda morte ciascun brama.

Ces rapprochements et une foule d'autres que nous aurions pu indiquer dans le courant de notre analyse ,

ont porté quelques érudits à se demander si la *Divine Comédie* n'avait pas été inspirée par le *Breviari d'amor* et ne s'y trouvait pas en germe, ou du moins si le volumineux poème didactique du cordelier de Béziers a été sans influence sur le chef-d'œuvre du poëte florentin. Il est probable que Dante qui a écrit les premiers vers de la *Divine Comédie* en l'an 1300, n'a pas connu le *Breviari d'amor*, qui n'a été terminé qu'en 1290, et que sa dimension empêchait de franchir les Alpes aussi facilement qu'une chanson de troubadour. Le poëte de Béziers et le poëte de Florence écrivant à la même époque et traitant des sujets qui avaient quelque affinité, devaient nécessairement exprimer plus d'une fois la même pensée. Ils puisaient l'un et l'autre dans un fonds commun, dans les doctrines religieuses, les opinions scientifiques, les nombreuses légendes du moyen-âge. Mais le premier a fait une œuvre d'érudition sans originalité, et non pas une œuvre personnelle marquée du sceau du génie. C'est un compilateur ou, pour employer son expression, un abbréviateur qui résume en vers rimés tout le savoir de son temps, toutes les idées qui peuvent rentrer dans le plan de son poëme moral. Dante, au contraire, a créé une œuvre éminemment personnelle. Ce voyage idéal à travers l'enfer, le purgatoire et le paradis, qu'une foule d'autres poëtes du moyen-âge s'étaient plu à raconter, est devenu pour lui une sorte de cadre grandiose qui lui a permis d'exposer avec quelque ordre toutes ses croyances, tous ses rêves pour la grandeur de l'Italie, toutes ses haines politiques, toutes ses admirations, toutes les plus pures affections de sa vie.

Ce qui achève surtout le mérite et la valeur de son poème, ce qui l'a rendu vraiment immortel, ce qui le fera vivre tant que vivront la foi chrétienne et la poésie, c'est l'incomparable beauté d'un style qui ne ressemble à aucun autre, et qui par la grandeur des images, par la justesse de l'expression, par la concision de la phrase poétique, fait oublier tous les défauts de cette vaste composition.

Après avoir enseigné à ses lecteurs comment ils doivent s'exciter à la contrition de leurs fautes, pour rentrer dans l'amour de Dieu, Ermengaud leur apprend comment ils doivent se confesser. Il fait à leur usage un long examen de conscience, passant en revue tous les états et toutes les professions. C'est la partie la plus curieuse de son œuvre. Elle a pour nous l'intérêt d'un tableau de mœurs qui nous révèle sans scrupule tous les défauts de l'état social au moyen-âge. Nous allons jeter un coup d'œil sur ce tableau, en ayant soin de ne pas généraliser les observations du poëte moraliste. Il n'a pas eu l'intention de faire la satire des mœurs de son temps mais simplement une homélie un peu diffuse, comprenant une série de portraits où chaque lecteur peut reconnaitre ses défauts. Or les prédicateurs, pour corriger un vice, supposent naturellement que tous ceux qui les écoutent en son atteints. A toutes les époques la société chrétienne a eu besoin d'être excitée à l'amour du bien et à la fuite du mal. Les orateurs sacrés de tous les temps, St Chrysostôme aussi bien que St Bernard, St Vincent Ferrier aussi bien que Bourdaloue ont tonné avec éloquence contre les habitudes de leurs contempo-

rains. On peut en conclure que la société au milieu de la quelle ils vivaient n'était pas parfaite et comptait un certain nombre de gens vicieux, mais on ne doit pas en conclure que le vice était général.

Ermengaud, ce semble, aurait du commencer son examen de conscience par les évêques, les prêtres, les moines, à l'exemple de Pierre Cardinal qui dans une satire violente, peu d'années auparavant, n'avait pas épargné le clergé, mais le bon frère mineur de Béziers ne veut pas faire la leçon aux gens d'église. Les clercs, dit-il, n'ont pas besoin qu'on leur montre les péchés dont ils doivent se confesser, ils ont le livre des sentences, les décrets de Gratien, la somme de l'évêque d'Ostie; ils trouveront là de quoi s'étudier comme il faut. Quant aux empereurs, aux rois et aux autres seigneurs, le poëte énumère les péchés dont ils se rendent coupables. Ils vendent la justice à leurs vassaux. Tel qui plaide pour conserver son cheval est obligé à dépenser plus d'argent que ce cheval n'en vaut. Ils s'emparent injustement des terres de leurs voisins et font pendre un malheureux qui a volé un chaperon pour se couvrir. Mais eux mêmes seront pendus en enfer avec une chaine de feu. Les bannerets et seigneurs châtelains commettent aussi mainte injustice ; comme ils ont plus de dette que d'argent, ils empruntent du blé, de la farine ou de beaux deniers comptant, mais ils ne les rendent jamais et prétendent qu'on les leur a donnés. Ils ont beau promettre avec serment qu'ils paieront, ils ne craignent pas de se parjurer. Quant aux chevaliers, écuyers et autres gens d'armes ; ils ne demandent qu'à guerroyer,

qu'à s'en aller de côté et d'autre pour piller et dérober. Ermengaud leur reproche en outre de prendre part aux tournois, qu'il condamne comme l'Église à toujours condamné le duel et les combats singuliers. Lorsque les chevaliers, pour gagner une bonne paie, suivent la bannière d'un seigneur qui fait une guerre injuste, ils se rendent complices des pillages et des meurtres qu'il commet.

Après avoir exposé les principales fautes que peuvent avoir à se reprocher les membres de l'aristocratie guerrière, depuis l'empereur jusqu'au simple écuyer obligé de se battre pour de l'argent, le poëte en vient aux professions qui, par leur luxe et leur vanité, se rapprochent le plus de la classe privilégiée. Quant aux avocats, il ne faut pas demander, dit-il, de quoi ils doivent se confesser.

D'avocats non cal demandar
De queis devon ilh cofessar.

Ils savent bien qu'ils pèchent gravement de mainte manière. Les méchants avocats font beaucoup de mal, car ils sont avares et faux, orgueilleux et paresseux pour toute espèce de bien. Pour augmenter leur àvoir ils ne demandent que procès, contestations, batailles et discordes. Ils ne disent point la vérité. Ils font tant qu'avec leurs deniers ils corrompent juges et viguiers. Ceux qui font le plus de baraterie sont tenus pour les meilleurs avocats, mais ils ne peuvent garder le salaire

qu'ils ont gagné par le mensonge et ils sont tenus de restituer ce qu'ils ont fait perdre à la partie adverse. D'autres font du tort à leurs clients par leur ignorance et leur incurie. Ils ne cherchent qu'à traîner les procès en longueur. Leur orgueil égale leur avarice. Ils veulent avoir les premiers siéges, de riches et nobles vêtements, de beaux chevaux, de beaux palefrois. Evidemment Ermengaud faisait cet examen de conscience pour l'avocat Patelin, personnification de la duplicité au moyen-âge, et non pour les avocats de notre temps.

Les médecins ne sont pas mieux traités. Molière lui-même n'a pas été pour eux plus cruel. Eux aussi veulent pour eux de beaux palefrois et de beaux habits. Il leur faut des viandes délicates et bien apprétées[1], des instruments de musique et d'agréables parfums. Ils ne songent qu'à leur corps, et ils invitent les autres à faire comme eux. Ils leur conseillent de sacrifier la santé de l'âme pour conserver celle du corps. Souvent ils laissent mourir leurs malades sans confession sous prétexte qu'en les engageant à se confesser on aggraverait leur mal. Pour gagner plus d'argent ils s'entendent avec un apothicaire et partagent avec lui le prix des remèdes sans fin qu'ils ordonnent à leurs malades, et qui sont vendus dix fois plus qu'ils ne valent.

Et outra dig gran salari
Auran lor ypothecari.

Au lieu d'abréger la maladie, ils la font durer le plus qu'ils peuvent. Parfois prescrivant au hasard les élec-

tuaires et les antidotes, ils donnent un poison mortel au lieu d'un breuvage médicinal, car il leur arrive de tuer les gens et de les dépouiller de leur argent.

Et aissi murtrisson la gen
E la raubon de son argen.

Vient le tour des bourgeois qui peuvent vivre de leurs rentes et ne rien faire. Quand ils ne vont pas à la chasse ils passent leur temps sur la place à mépriser les uns et les autres, à raconter en se rengorgeant les débauches qu'ils ont faites, à se vanter de bien boire et de bien manger. Souvent leur paresse et leur orgueil les réduisent à la misère, et leur exemple apprend aux autres qu'il n'y a rien de pire que de vivre dans l'oisiveté.

Il parait qu'au moyen-âge les marchands n'étaient pas toujours des modèles de probité. Ils pèchent, dit Ermengaud, en faussant les poids et les mesures, en falsifiant le poivre et le sel, en les vendant plus cher qu'ils ne devraient. Pour tromper l'acheteur, ils jurent qu'ils lui cèdent la marchandise au prix qu'elle leur a coûté. Ils mouillent le blé ou les légumes, afin qu'ils pèsent davantage. Ils se font un jeu de rançonner les voyageurs, les étrangers, ceux qui ne connaissent pas l'article. Ils afferment la perception des droits seigneuriaux, et se permettent toute sorte d'exactions.

A la suite des marchands nous voyons défiler les tuteurs et curateurs qui s'enrichissent au détriment des biens qu'ils avaient juré sur les quatre évangiles d'ad-

ministrer en bons pères de famille ; les ouvriers qui se coalisent pour faire augmenter leurs salaires, ou commencent la journée plus tard qu'ils ne devraient, et la finissent le plus tôt qu'ils peuvent ; les agriculteurs qui enlèvent les bornes des champs ou les déplacent, qui font paître leurs troupeaux sur les terres du voisin, qui enlèvent leur récolte pendant la nuit pour ne pas payer les droits au seigneur et la dime au clergé ; les hôteliers qui écorchent les voyageurs, donnent de la mauvaise avoine à leurs chevaux, les font détrousser par des voleurs et reçoivent leur part du pillage ; les joueurs qui le plus souvent finissent par devenir fripons ; les jongleurs, qui pour gagner un peu d'argent amusent la foule et font toute sorte de honteux métiers.

Ermengaud a réservé aux femmes le dernier chapitre de cet examen de conscience. C'est le plus long de tous. Il est probable que le bon frère mineur, dans son couvent de Béziers, confessait beaucoup plus de femmes que d'avocats, de médecins ou de maîtres d'hôtel. J'aime à croire qu'il en pensait beaucoup de bien, mais dans le *Bréviaire d'amour* il ne les envisage que du mauvais côté. Les femmes, dit-il, par leur folie, se baignent de diverses manières dans les sept péchés mortels. Sept, c'est beaucoup, mais le poëte ne leur fait pas grâce d'un seul. Nous ne le suivrons pas dans tous ses développements. Il en est qui se prêtent mieux à un examen particulier qu'à un examen public. Apprenons de lui seulement comment les femmes pèchent par orgueil. Pour cette fois, au lieu d'abréger, je traduis presque littéralement :

—« Les femmes pèchent par orgueil, parce qu'elles pensent avoir beaucoup de raison, et usant de leur pauvre bon sens, elles ne font rien de ce qu'on leur conseille. Ce qu'elles font le plus volontiers c'est ce qui leur est défendu. Elles n'ont jamais assez de boutons, de voiles, de bandeaux, de cordons ; jamais assez de boucles, de guirlandes d'or et d'argent, de perles, de ceintures, de galons, de chaines et d'agrafes d'argent ; jamais assez de manteaux, de garde-corps, de capes, de robes, de jupes ; jamais d'assez belles fourrures de Vair et d'Ecureuil, ni assez de taffetas, de linge, de chaussures, ni une assez grande collection de riches vêtements; jamais elles ne sont assez lavées, peignées, attifées ; jamais leur chevelure n'est assez entortillée, bandée, frisotée. Elles veulent tant de vêtements qu'elles ne savent plus lequel choisir ni comment se mettre. Quand elles se sont bien parées, bien mirées de tous les côtés, elles en ont tant d'orgueil et de folie qu'elles en oublient le créateur. Il faut bien que Dieu les maudisse, car elles ressemblent à son ennemi : *E par ben que Dieus las maldic quar sembles son de l'enemic*. De ces vanités naît un autre péché mortel, l'envie. Car, dès qu'une femme en voit une autre porter un beau vêtement avec de belles garnitures, elle ressent un vif déplaisir si elle ne peut pas en avoir un pareil. Lorsqu'elle est en quelque endroit où elle voit qu'une autre plait davantage et qu'on loue sa beauté, lorsqu'elle entend dire d'elle beaucoup de bien, elle éprouve en son cœur une souffrance intolérable. Son plaisir serait d'en entendre dire du mal.

Telle est la cause de l'envie. Les femmes qui en voient une autre porter une parure qui lui va bien, veulent aussitôt en avoir une pareille. Si leur mari ne la leur donne pas, elles lui cherchent querelle. Avec leur langue de serpent elles disent : que je suis malheureuse de n'avoir pas une pareille robe et une parure semblable ! Les autres ne veulent plus me voir ni s'asseoir à mon côté, car elles me voient mal vêtue et mal posée. Mon père ne pensait pas qu'il m'arriverait un pareil malheur lorsqu'en me mariant il me donna une dot de mille livres. Il m'a mariée avec un rustre, le plus ladre et le plus désastreux qui soit en cette ville, qui ne veut pas faire ce qu'il doit : *Mos paires quan mi maridet quem donet M. liuras en dot ez am donat ad un arlot.* Voilà la pire dispute qui soit au monde, car il vaudrait mieux être en guerre avec les lions et les dragons, dit le sage Salomon..... Si le mari ne se laisse pas vaincre par ses cris et ne lui fait pas le manteau, la guirlande, le harnais qu'elle demande, la fausse, la déloyale lui volera secrètement tout ce qu'elle pourra pour acheter ce garniment, puis elle feindra, la menteuse, que sa mère le lui a donné, ou quelque autre de ses parents, ou qu'elle l'a gagné en filant : *O gazanhat o a filan.* »

Assurément ce tableau est un peu chargé, mais il ne manque pas de verve comique. Si le bon cordelier avait eu souvent cette humeur et cet entrain, son interminable poëme ne serait pas d'une lecture si pénible. Ermengaud voyant qu'il a écrit près de vingt mille vers pour enseigner l'amour de Dieu, traite plus brièvement

de l'amour du prochain. Il rappelle que la société chrétienne est le corps mystique de Jésus-Christ, et que tous ses membres doivent s'aimer les uns les autres comme s'aiment les membres d'un même corps. Ceux qui observent fidèlement le double précepte de l'amour de Dieu et de l'amour du prochain, qui résume toute la morale chrétienne, peuvent cueillir les feuilles et les fruits de l'arbre de vie, c'est-à-dire les trois vertus théologales, les quatre vertus cardinales et les sept dons du Saint-Esprit. Pour exposer complètement en quoi consiste la foi, et quelles sont les vérités qu'il faut croire, l'auteur, toujours fécond, n'écrit pas moins de six mille vers ; il est vrai qu'il en consacre trois mille à raconter la vie, la passion et la mort de Jésus-Christ.

Il semble qu'après avoir énuméré les heureux fruits de l'amour de Dieu et du prochain, Ermengaud aurait pu considérer son œuvre comme achevée, mais pour que son Bréviaire d'amour soit complet, il ajoutera aux instructions qu'il a données sur l'amour du prochain en général quelques détails spéciaux sur l'amour des personnes qui ont avec nous des rapports plus étroits que le reste du genre humain. Il traitera donc de l'amour que les époux doivent avoir l'un pour l'autre, et de l'amour que les parents doivent avoir pour leurs enfants. Bonne femme, dit-il, fait bonne maison, femme folle la détruit. Il vaut mieux habiter avec des serpents une chaumière où pénètre la pluie, que de vivre dans un palais avec une femme méchante et querelleuse. Le mari doit commander avec douceur et la femme obéir avec sagesse. Une maison où la femme est supérieure à son

mari penche inévitablement vers sa ruine. Le poëte paraphrase le proverbe : qui bien aime bien châtie, et recommande de ne pas épargner le fouet pour corriger les enfants dans leur jeune âge. Il plaint les pères qui rient des folies de leurs enfants et croient avoir assez fait pour leur bonheur quand ils ont travaillé toute leur vie pour leur laisser de grandes richesses.

Ermengaud n'aurait pas parlé d'un autre amour s'il n'avait été que frère mineur ; mais comme il était aussi troubadour , il a cru devoir consacrer un traité à l'amour des dames, tel que le comprenaient les chevaliers les plus parfaits , tel que l'ont chanté quelquefois les troubadours les plus délicats. Il avait ainsi l'occasion de montrer combien son érudition était variée. S'il avait lu et relu le Sainte-Ecriture, les écrits des saints Pères, les traités des philosophes et des thélogiens , il savait aussi par cœur les meilleurs couplets des poëtes qui l'avaient précédé. L'auteur appelle *périlleux* ce traité de l'amour des dames, *perilhos tractat.* Est - ce parce qu'il était difficile à faire ? Est - ce parce que la lecture n'en était pas sans danger ? Est-ce parce qu'il sentait qu'en exposant les règles de la galanterie chevaleresque il marchait sur des charbons ardents ? Les vers écrits par Ermengaud, pour recommander à ceux qui s'appelaient alors *servants d'amour*, et l'auteur était du nombre , de faire la cour aux dames loyalement et selon toutes les lois de la chevalerie , me paraissent aussi puérilement innocents que les conversations des précieuses de l'hôtel Rambouillet, ou que les dissertations de Laharpe sur cette grave question : Quand est - ce qu'Orosmane

était plus malheureux, avant d'avoir tué sa chère Zaïre, ou après l'avoir tuée. Nous laisserons de côté, pour aujourd'hui, le périlleux traité du bon cordelier, nous réservant d'y revenir lorsque la suite de nos leçons nous obligera de dire un mot du sentiment de l'amour dans la poésie des troubadours, car c'est dans ce traité que se trouvent exposées le plus clairement les règles de l'amour chevaleresque, dont on ne peut nier l'influence considérable sur les mœurs du moyen-âge et sur toute la littérature moderne.

Il est temps de conclure cette rapide analyse que nous aurions voulu rendre plus intéressante. Quel jugement devons-nous porter sur l'œuvre de Matfre Ermengaud? Ce poème de trente mille vers s'élève rarement au dessus d'une honnête médiocrité; sa valeur littéraire est donc à peu près nulle. Il a eu cependant un très-grand succès, comme le prouvent les nombreux manuscrits qui nous en restent. Le *Breviari d'amor* était une œuvre de vulgarisation; c'était la science pour tous, la science du XIII[e] siècle, sortant de l'école pour se mettre à la portée des gens du monde; c'était la première somme écrite en provençal pour cette portion du peuple qui savait lire et qui tenait le milieu entre les lettrés et les ignorants. Cette somme, rédigée en vers, permettait d'en graver plus facilement dans la mémoire les chapitres les plus importants. Comment le poème d'Ermengaud n'aurait-il pas été populaire à une époque où la religion était l'âme de la vie domestique et de la vie sociale? Les hommes sans doute n'étaient point parfaits, souvent même ils s'abandonnaient avec emportement

aux vices les plus grossiers, car la mollesse des mœurs n'avait pas éteint leur énergie, mais la croyance en Dieu, le sentiment du devoir, la pensée de la vie future n'étaient absents d'aucune âme, et reprenaient tout leur empire dès que l'orage des passions s'était apaisé.

En parcourant le *Breviari d'amor*, il est aisé de constater que le XIIIe siècle n'était pas très-fort en astronomie, en physique, en géographie. Quels progrès n'avons-nous pas faits dans les sciences naturelles ? Nous avons le droit d'en être fiers, mais avons-nous fait autant de progrès dans les sciences morales ? Connaissons-nous la doctrine chrétienne aussi bien que les contemporains d'Ermengaud ? Avons-nous autant de religion, d'honneur et de loyauté ? Un long poème, en vers médiocres, sur l'amour de Dieu et du prochain, trouverait-il autant de lecteurs qu'un manuel, en prose plus médiocre encore, sur les spéculations de bourse et les intérêts financiers ? Ne sommes-nous pas plus amoureux des jouissances corporelles que des plaisirs de l'âme et des biens éternels ? S'il en est ainsi, nos progrès matériels ont été accompagnés d'une fâcheuse décadence morale. Nous ressemblons à ces Romains décrépits que flétrissait Juvénal, et qui estimaient l'argent plus que la vertu. Il en est qui nous répondront avec dédain : qu'importe que nous ayons moins de vertus, si nous avons plus de liberté. Tel est, en effet, le rêve de notre âge : rêve insensé, car la liberté n'est pas possible sans la vertu. Qu'est-ce, en effet, que la liberté, sinon la faiblesse respectée par la force ? Or, il n'y a que la vertu qui produise le respect de ce qui ne peut pas se défen-

dre. Le vice, essentiellement égoïste, pousse la force au mépris et à l'oppression de la faiblesse. Quand un peuple s'est laissé dominer par les instincts sensuels, il est prêt à exercer toutes les tyrannies et à subir tous les esclavages. L'histoire nous l'enseigne par de mémorables exemples. Que ce soit un César qui gouverne, ou une poignée de tribuns, le despotisme monte quand l'âme d'un peuple descend.

NEUVIÈME LEÇON.

La Poésie populaire.

Nous avons étudié jusqu'ici cette portion de la littérature provençale, qu'on pourrait appeler la poésie monastique. Ce n'est pas qu'elle ait été écrite uniquement à l'ombre des cloîtres, mais elle avait ordinairement pour auteurs sinon des moines, du moins des laïques à la fois instruits et pieux qui fréquentaient les monastères où les belles-lettres et les sciences s'étaient réfugiées. Ils allaient y apprendre l'art des vers et y chercher les sujets de leur chants. Souvent ils se contentaient de rimer en provençal les merveilleuses légendes que les moines avaient rédigées en prose latine. Ils racontaient avec complaisance les faits et gestes des anciens héros, les miracles accomplis par les saints ; ils paraphrasaient les plus touchantes histoires de la Bible,

ils empruntaient aux évangiles apocryphes des récits moins sacrés qui séduisaient davantage leur imagination.

La poésie monastique devait produire la poésie populaire. Les jongleurs après avoir répété les hymnes et les récits qu'ils avaient appris dans les cloîtres, composaient eux-mêmes des chants naïfs qui bientôt passaient de bouche en bouche, voyageaient d'une province à l'autre, étaient répétés dans toutes les campagnes par les patres gardant leur troupeau, par les laboureurs poussant leur charrue, par les femmes rassemblées autour du lavoir ou occupées à la cueillette des olives. On ne savait pas quel était l'auteur de ces couplets si promptement gravés dans toutes les mémoires. Inspirés par le peuple, ils retournaient au peuple, après avoir reçu d'un ménestrel ambulant une forme rythmique et un air facile à retenir.

La poésie populaire, toujours générale, sans jamais devenir vague ni obscure, exprime le sentiment expansif des masses par une forme simple et pour ainsi dire instinctive. Improvisée par le premier venu et perfectionnée au hasard par cent improvisateurs secondaires, personne n'y appose le cachet de son talent et tout le monde y met son mot. Le véritable auteur c'est le peuple qui le chante, en y introduisant les changements successifs qui la font répondre plus fidèlement à son esprit. En l'étudiant il ne faut pas chercher une jouissance littéraire, mais un témoignage de la civilisation nationale, un utile renseignement pour la philosophie de l'histoire (1). On aurait tort d'appeler indistincte-

(1) Edelestand du Méril : *Poésies populaires latines du moyen-âge.*

ment populaires, tous les chants que des raisons quelconques font adopter au peuple. Ils n'ont pas tous ce sens profond et cette forme naturelle qui en rendent quelques uns si curieux et si importants. Il en est de complétement insignifiants, qui n'ont aucune valeur pour l'intelligence du peuple qui les chante. Ce sont des couplets sans poésie, qui ne servent qu'à marquer plus fortement la mesure d'une danse à la mode, à fournir le nombre de syllabes nécessaires pour répéter un air que sa beauté réelle ou les souvenirs qu'il rappelle ont rendu national. Les couplets de *Vive Henri quatre* et du *Pont d'Avignon* sont populaires si l'on veut, parce qu'ils sont connus de tous, mais on ne trouve pas dans ces paroles banales la vraie poésie populaire, à la fois naïve et profonde qui sort de la bouche du peuple à l'aurore de la civilisation, comme les fleurs s'épanouissent au printemps dans le gazon des montagnes.

C'est au moment où les nations commencent à se former, que la poésie populaire plus spontanée et mieux inspirée, fait entendre les chants les plus dignes d'être conservés. Il faut remonter jusqu'à ce moment de la vie sociale pour recueillir à sa source dans toute sa fraicheur et sa limpidité la poésie instinctive, pour sentir en quelque sorte les premiers battements du cœur d'un peuple encore enfant. Plus tard, quand la nation aura grandi, on rencontrera des chants que des circonstances éphémères, des motifs futiles, inexplicables ont fait adopter par le peuple, mais ce ne sera plus sa vraie poésie, celle qui sort de ses entrailles et porte le cachet de sa race. Les chants de la première époque, ceux qui

constituent, la vraie poésie populaire, ont pour caractères dominants les qualités même de l'enfance : une foi vive, quoique simple jusqu'à la naïveté, une crédulité qui parait puérile, tant il est quelquefois difficile de dégager l'idée qu'elle couvre. Comme l'enfant, cette poésie croit aux sorciers, aux fées, aux esprits follets, à tout un monde invisible peuplé par les puissances intermédiaires. On lui permet, comme à l'enfant de toucher même aux choses les plus sacrées, sans craindre qu'elle les profane.

Mais comment étudier la poésie populaire, éclose au moment où se formait la civilisation de la France méridionale ? La plupart des chants composés par des ménestriers inconnus pour donner une forme lyrique à l'expression des croyances, des souvenirs, des craintes, des espérances du peuple, il y a sept à huit siècles, n'ont pas été fixés par l'écriture. Ils se transmettaient par un enseignement oral. Ceux qui ne les connaissaient pas les apprenaient en les entendant répéter. Où trouver un écho de ces cantilènes primitives ? Dans la tradition, seule chargée de les conserver. Ce ne sont pas les livres qu'il faut consulter pour étudier une poésie chantée surtout par ceux qui ne savaient pas lire ; ce sont les derniers héritiers de ces trésors littéraires transmis de père en fils pendant huit cents ans, ce sont les vieillards qui se souviennent encore de ce que chantaient leurs aieux qui l'avaient appris de leurs pères.

Vers le milieu de ce siècle, un ministre de l'instruction publique comprenant que la poésie populaire transmise d'âge en âge disparaissait de jour en jour et

courait risque d'être bientôt complétement oubliée, donna des ordres pour qu'elle fut au plus tôt recueillie dans toutes les provinces de France et publiée par des éditeurs intelligents. Il voulait, ce sont ses expressions, élever un monument au génie poétique et anonyme du peuple. M. Damase Arbaud fut chargé de recueillir les chants populaires de la Provence. Il s'est acquitté de sa mission avec autant de sagacité que de zèle patriotique. Il a publié un recueil en deux volumes qui préservera d'une destruction complète les derniers restes d'une poésie que plus de trente générations se sont transmise et qui a perdu sans doute, avant d'arriver jusqu'à nous quelque chose de son parfum primitif. C'est à cette publication que nous emprunterons quelques textes fort curieux qui donneront, je l'espère, une idée suffisante de notre vieille poésie populaire.

Ce n'est pas sans peine que M. Damase Arbaud est parvenu à former son précieux recueil. Que de fois il est allé de chaumière en chaumière, s'asseyant, l'hiver, au coin du foyer à côté du rouet de bonnes femmes dont il fallait vaincre d'abord la méfiance soupçonneuse avant de les décider à redire les couplets de leur jeune âge. Que de fois il a suivi, dans les sentiers sinueux des montagnes alpestres, un vieux patre à la voix chevrotante, pour recueillir au vol le refrain dont il trompait ses ennuis. Un jour on lui signala, dans un hameau perdu entre d'abruptes collines, un vieillard qui connaissait toutes les chansons du temps passé et se plaisait encore à les fredonner. Il se hata de se diriger vers ce hameau, mais en arrivant à la modeste demeure du

vieillard il le trouva dans son cercueil, et s'affligea d'avoir été devancé par la mort. (1)

Les chants recueillis par M. Damase Arbaud, sont-ils un écho fidèle de la poésie qui était populaire en Provence au moyen-âge? Nous croyons y retrouver exactement le fond même de cette vieille poésie, la forme seule a été quelque peu modifiée. Pour publier des chants qui n'avaient jamais été écrits et ne s'étaient conservés que dans le souvenir successif des générations, l'éditeur a du comparer une foule de variantes plus ou moins heureuses, afin d'arriver au texte primitif, à celui qui dans un jour de foi ou d'amour, de gaité ou de malice jaillit des lèvres d'un ménestrel dont l'improvisation exprimait ce que tout le peuple avait dans le cœur. Les modifications de forme que ce texte primitif a subies, se sont opérées lentement et par degrés insensibles sous l'influence des variations de la langue et du perfectionnement des mœurs. L'idiome du xe siècle a été simplement traduit mot à mot d'abord en provençal du moyen-âge, puis en provençal moderne.—Tout porte à croire que la plupart des chants contenus dans le recueil de M. Damase Arbaud, étaient déjà populaires au xiie ou xiiie siècle. On rencontre çà et là des allusions évidentes au temps des croisades et à l'époque où la Provence eut a soutenir de si rudes guerres contre les Sarrasins. Presque tous ces chants ont le même rythme, et ce rythme qui est des plus primitif trahit leur ancienneté. Ils ne sont pas formés par une suite de couplets, mais

(1) Damase Arbaud : *Chants populaires de la Provence*.— Introduction

par une suite de vers, dont chacun est une phrase complète. Ces vers, ordinairement de douze syllabes, partagés par un hémistiche, riment tous entre eux, comme dans les tirades monorimes de nos vieilles chansons de geste. Souvent la rime n'est qu'une simple assonnance. Lorsque le vers est masculin, c'est-à-dire, terminé par une syllabe accentué, l'hémistiche est féminin, c'est-à-dire, terminé par une syllabe non accentuée, muette ou semi-muette :

N'en maridoun Flouranço la flour d'aquest pays
La maridoun tan jouino, s'en saup pa 'nca vestir
Soun mari vai en guerro per la laissa grandir.

Au contraire, lorsque le vers est féminin, le premier hémistiche est masculin et se termine par une syllabe accentuée :

La bello Margoutoun bouen matin s'es levado
A pres soun broc d'argent à l'aigo n'es anado
Quand es istado au pous a vist l'aigo troublado.

Cette même simplicité, ces mêmes habitudes de rythme se retrouvent dans la vieille poésie populaire du nord de la France. Je citerai pour exemple une cantilène éclose peut-être au milieu des landes sauvages de la Bretagne, et devenue la chanson nationale des Canadiens français :

En revenant des noces, bien las, bien fatigué,
Près la claire fontaine je me suis reposé.
Sur la branche d'un chêne le rossignol chantait.
Chante rossignol, chante, puisque t'as le cœur gai.

Le mien n'est pas de même, car il est affligé.
C'est pour mon ami Pierre qu'avec moi s'est brouillé,
C'était pour une rose que je lui refusai ;
Je voudrais que la rose fût encore au rosier
Et que mon ami Pierre fût encore à m'aimer.

Ce qui prouve l'ancienneté des chants populaires que nous allons faire connaître, c'est qu'on rencontre dans les contrées les plus diverses des chants identiques non-seulement pour le fond, mais pour la forme, pour les circonstances, pour les détails. Evidemment si ces chants étaient de date récente, ils n'auraient pas pu trouver place dans le répertoire des poésies populaires de toutes les nations de l'Europe, on ne les retrouverait pas dans le souvenir de nations si différentes de langage et de mœurs.

Il est temps de donner un exemple de chaque genre de poésie chantée autrefois par le peuple en Provence. Venue après la littérature monastique, née pour ainsi dire à l'ombre des cloîtres, la poésie populaire devait garder l'empreinte de sa première origine. Elle a donc fait, elle aussi, de nombreux emprunts aux évangiles apocryphes. Mais comme elle chantait au lieu de réciter, elle devait raconter avec plus de brièveté que les moines les récits légendaires. Voici un trait de l'évangile de l'Enfance dans un de ces chants qui célébraient la naissance du Sauveur, et qui ont traversé les âges, sous le nom de noëls, en se renouvelant de siècle en siècle :

La Viergi s'en anado eme l'enfant au bras.
D'eiça bouyer brav homme ven de samenar soun bla.

—

La Vierge s'en est allée avec son enfant au bras.
Voilà qu'un bouvier, brave homme, vient de semer son blé.
—Où allez-vous, belle dame, qui portez un si bel enfant ?
—Oh ! dis bouvier, brave homme, voudrais-tu le sauver ?
—Mettez-vous sous ma cape personne ne vous découvrira,
—Retourne, bouvier brave homme, va moissonner ton blé,
—Pas possible, belle dame, il n'est pas encore tout semé.
—Va chercher ta faucille, ton blé va se murir.
Voilà qu'en moins d'un quart d'heure il fut fleuri et noué.
Au bout d'un autre quart d'heure il fut prêt à être moisson-
[né,
A la première javelle il y eut cent papaux de blé,
A la seconde javelle on ne put pas l'enfermer.
Voici venir une troupe de juifs rénégats à cheval.
—Dis-nous bouvier mon brave homme, toi qui moissonnes
ton blé,
N'as-tu pa vu passer Marie, avec son enfant au bras ?
—Ils ont passé quand je semais, oui quand je semais ce blé.
—Alors retournons-nous, brigade, ils ont passé l'an der-
[nier.

Le lyrisme de la poésie populaire a un désordre qui n'est pas sans beauté. Il n'est pas l'effet de l'art, mais ce qui vaut mieux, il est l'effet de la nature. Il produit de grands effets avec le moins d'efforts possible. Il dédaigne les épithètes et ne se perd pas dans les descriptions. Les faits succèdent rapidement aux faits, le drame se précipite vers le dénouement, tantôt c'est un personnage qui parle, tantôt l'autre, sans qu'on soit averti du changement. On est brusquement transporté d'un lieu dans un autre sans que rien indique que la scène n'est plus la même. Le chant poursuit sa marche en n'employant que les mots nécessaires pour que le récit soit compris.

La poésie populaire exprimant les sentiments des humbles et des petits, des faibles et des opprimés, était pleine de compassion pour les pauvres et les malheureux, pleine de colère pour les avares et les méchants. Elle rappelait à sa manière aux oppresseurs les plus sévères paroles de l'Evangile. Elle traduisait ainsi la parabole du mauvais riche :

La maire de Diou plouro e sus seis blancs ginous
Soun cher fiou li demando, ma maire qu'avetz-vous ?

—

La mère de Dieu pleure et sur ses blancs genoux
Son cher fils lui demande : ma mère qu'avez-vous ?
—Je pleure sur les pauvres qui sont mourants de faim.
—Ne pleurez pas ma mère, les riches leur donneront.
—Un peu d'aumône, ô riches, au nom de Jésus-Christ.
—Le bon Dieu vous assiste, de pain je n'en ai point.
—Donnez-moi au moins les miettes qui tombent devant [vous.
—Non, les miettes qui tombent sont pour mes chiens [blancs. »
Or dans la quinzaine il vint à mourir.
Du pied il frappe à la porte du Seigneur Jésus-Christ.
Saint Jean dit à saint Pierre : regarde qui est là.
—Ça c'est le mauvais riche, il veut entrer au paradis.
—Eh bien ! demande-lui ce qu'il a fait dans son pays.
S'il a fait l'aumône aux pauvres, couvert les mal vêtus.
—Je n'ai pas fait l'aumône aux pauvres ni couvert les mal [vêtus,
Mais si je retournais là-bas dans mon pays
Je chausserais les pauvres, je vêtirais les nus.
—Il fallait le faire quand tu y étais, maintenant tu n'y es [plus.
Prends-le, jette-le dans les ondes, les ondes de l'enfer.
—Ah ! pauvre moi ! sur terre je n'ai pas assez souffert,
J'avais coussin de plumes, matelas de velours.

Maintenant j'en ai un rouge qui brûle nuit et jour.
Si de ce mauvais riche vous voulez n'avoir pas le sort
Donnez l'aumône aux pauvres, à l'heure de la mort
L'aumône que vous aurez faite comptera devant Dieu
Plus qu'une autre bonne œuvre, fussiez-vous un juif.

Malgré une excessive simplicité de moyens littéraires, cette parabole du mauvais riche, si dramatiquement racontée, devait faire une vive impression sur le peuple. Ceux que visitait la misère, ceux qui étaient comme accablés par les peines de cette vie, se résignaient à leur triste sort en songeant aux supplices qui devaient punir les avares dans la vie future, et au bonheur qui devait récompenser la pauvreté chrétiennement supportée. Les devoirs du riche envers le pauvre étaient un des sujets les plus fréquemment traités par la poésie populaire. Elle n'était point prêcheuse pourtant, et se gardait de mettre des préceptes en couplets. Elle se bornait à raconter un fait saisissant dont la conclusion morale était assez évidente pour être sentie par tout le monde sans que le chant l'indiquât. Elle disait comment le Sauveur Jésus, à ce qu'on croyait, allait parfois lui-même de porte en porte, déguisé en mendiant, pour éprouver la charité des chrétiens.

Jesu-Christ s'abillo en paure, l'oumoino va demandar.
Moussu que sias en fenestro, fases-mi la caritat.

Jesus-Christ s'habille en pauvre, il va demander l'aumône.
—Monsieur qui êtes à la fenêtre, faites-moi la charité.
—Ah! va-t-en, coquin de pauvre, je ne veux pas te donner.
—Donnez-moi au moins les miettes qui tombent pendant [votre repas.

—Non, ces miettes qui tombent sont pour mes chiens et [mes chats.
Mes chiens m'apportent des lièvres, toi tu ne sais rien ap-
—Ah! madame, bonne dame, faites-moi la charité. [porter.
—Hélas! pauvre, mon bon pauvre, je ne puis pas te donner.
Mon mari est en colère, il pourrait peut-être me frapper.
—Donnez-moi au moins les miettes qui tombent pendant [votre repas.
—Hélas! pauvre, mon bon pauvre, en cachette il faut mon- [ter.
Pendant le temps qu'il montait on vit une grande clarté.
—Hélas! pauvre, mon bon pauvre, quelle est donc cette [clarté?
—C'est, madame, bonne dame, les aumônes que vous avez [faites.
Dites-moi, dame, bonne dame, vous confessez-vous souvent?
—Je me confesse à Pentecôte et de Pentecôte à saint Jean.
—Hélas! dame, bonne dame, allez vite vous confesser.
Avant qu'il s'écoule un quart d'heure vous serez trépassé.
Mais votre place est marquée au paradis bienheureux.
Votre chambrière arrogante brûlera dans l'enfer,
Le monsieur qui est si rude brûlera à ses côtés.

Quelques-uns de ces chants populaires sont aussi fantastiques que certaines ballades de la rêveuse Allemagne. Il en est de lugubres qu'on ne peut entendre sans frissonner. On dirait une soudaine apparition du monde invisible et des régions d'outre-tombe. La célèbre ballade de Bürger, *les morts vont vite*, n'a rien d'aussi terrifiant que le chant suivant pour le jour des morts. Il menace d'un affreux châtiment les violateurs de sépulture, et il rappelle le cri suppliant des clocheteurs des trépassés, qui précédaient les convois funèbres au moyen - âge en agitant une sonnette et en répétant d'une

voix lente et grave : *Réveillez - vous gens qui dormez priez Dieu pour les trépassés.*

Lou preire a mes la capo rougeo
Et tous leis sants dou paradis
Din lou ciel si soun réjouis.

Le prêtre a mis la chape rouge et tous les saints du paradis dans le ciel se sont réjouis.—Le prêtre a mis la chape noire et les âmes des trépassés dans le cimetière ont pleuré. — Sonneur va au clocher et sonne tant que tu peux sonner pour les âmes des trépassés. — Sonne la cloche de St Jean ; priez tous pour les morts, priez, priez bonnes gens qui veillez. — Quand a sonné minuit, la blanche lune a jeté sa clarté, le cimetière a blanchi. — Sonneur que vois-tu dans le clos ? — Je vois les morts qui se réveillent, qui se dressent sur leurs fosses. — Il y en avait bien mille et cinq cents. Sur le bord d'où chacun sortait ils quittaient leurs vêtements. — Ils laissaient leurs blancs suaires ; ils accomplissaient leur jugement et marchaient pieusement.—Il y en avait bien mille et cinq cents qui se mettaient à genoux là où il y avait de saintes croix. — Il y en avait bien mille et cinq cents qui s'arrêtaient en pleurant à la porte de leurs enfants. — Il y en avait bien mille et cinq cents qui s'en allaient écouter, là où ils entendaient quelqu'un prier. — Il y en avait bien mille et cinq cents qui à l'écart ont tous gémi, en voyant qu'ils n'ont plus d'amis. Mais quand le coq blanc se secoua, ils prirent leur linceul blanc, un cierge allumé à la main. — Mais quand le coq rouge chanta, ils chantèrent la sainte passion et

firent la procession. — Mais quand le coq doré brilla, les mains et les deux bras croisés, ils redescendirent dans leurs fosses. — A la seconde nuit des morts, Pierre monte au clocher et sonne sans avoir peur de ce que tu verras. — Les morts ne me font pas peur.—Les morts, pour eux tu prieras ; si tu les vois tu les respecteras.— Lorsque a sonné minuit toutes les fosses se sont ouvertes et tous les morts en sont sortis. Ils sont allés par trois chemins rien qu'avec leurs squelettes blancs ; on les entendait passer en pleurant — Pierre descend du clocher lorsque la cloche de St-Jean faisait son balin, balan. — Il emporte le suaire d'un mort. Aussitôt il ne semblait plus nuit, le saint enclos était tout en feu. — La croix bénite du milieu se mit à rougir et les étoiles à soupirer. — Quand les morts sont encore dans le clos ils chantent encore la sainte passion et commencent encore la procession. — Celui qui n'avait plus son linceul faisait signe du cimetière qu'on lui rendit son suaire. — Mais Pierre, enfermé de partout, fermé à clé et verrouillé, regardait et ne le jetait pas. — Avec son bras, avec sa main, le mort fit signe deux ou trois fois, puis il entra dans le clocher. — Un bruit monta de l'escalier, les verroux se sont tous brisés, les portes ont volé en éclats. — Le sonneur était tout tremblant, mais la cloche de St-Jean faisait toujours balin, balan. — Au premier coup de l'Angelus, le squelette brisa ses os et il tomba sur le sol par morceaux.—Pierre se coucha dans son lit tout repentant ; il se confessa, et trois jours après il trépassa.

Nous avons dit que la poésie populaire avait gardé le

souvenir de la lutte que la provence eut à soutenir contre les Sarrasins. Cette lutte fut longue et désastreuse. Plus d'une fois les rives de la Méditerranée et les bords du Rhône furent ravagés par des troupes de pirates qui fondaient à l'improviste sur des populations incapables de se défendre. Non contents d'incendier les villages, de ravager les terres , ils emmenaient en captivité les femmes et les enfants. Il n'était pas facile de rendre à leur famille et à leur patrie les infortunés condamnés à l'esclavage sur la terre étrangère. Le chant suivant fait allusion à une aventure de de ce genre. C'est l'histoire d'une captive que son mari vient reprendre aux Sarsasins :

N'en maridoun Florenço, la flour d'aquest pays.

—

On marie Florence la fleur de ce pays ,
On la marie si jeune qu'elle ne sait pas encore s'habiller.
Son mari va à la guerre pour la laisser grandir.
Le lundi il l'a épousée, le mardi il est parti.
Au bout de sept années le galant chevalier retourne.
Du pied il frappe à la porte : — Florence viens ouvrir !
Sa mère paraît à la fenêtre : — Florence n'est plus ici.
Nous l'avions envoyée à l'eau, elle n'a plus su revenir.
Les Maures l'ont dérobée, les Maures Sarrasins.
—Mais où l'ont-ils menée ?—A cent lieues loin d'ici.
—Je ferai faire une barque toute d'or et d'argent fin.
J'ai des souliers de fer, quand je devrais les user
Il faut que j'aille la chercher, quand je saurais de mourir.
Sept jours sept nuits il chemine sans avoir vu personne
Hormis des lavandières qui lavent des draps fins.
—Dites-moi, lavandières qui lavez des draps fins,

De qui est cette tour et le château que voilà ?
—C'est le château du maure, du maure sarrasin.
—Comment pourrais-je faire pour y entrer dedans ?
—Habillez-vous à la manière d'un pauvre pèlerin
Et demandez l'aumône au nom de Jésus-Christ.
—Florence, fais l'aumône aux gens de ton pays.
—Comment ferais-je l'aumône à des gens de mon pays ?
Les oiseaux qui volent ne pourraient pas en venir
Il n'y a que l'hirondelle qui fasse son nid ici.
Mets la table, servante, le pauvre dîne ici.
Fais-le laver, servante, dans le bassin d'argent.
Pendant qu'ils sont à table Florence se met à rire.
—De quoi riez-vous, madame? Vous moquez-vous de moi?
—Je ne me moque pas de vous, car vous êtes mon mari.
Allons vite à la chambre nous nous chargerons d'or fin.
Allons vite à l'écurie où sont les chevaux.
Tu monteras sur le rouge et moi sur le gris. »
Quand ils sont sur le pont d'arme ils voient venir le maure.
Quand ils ont passé l'eau le pont s'est partagé.
—Sept ans je l'ai vêtue du damas le plus fin,
Sept ans je l'ai chaussée de peau de maroquin,
Sept ans je l'ai couchée dans de beaux draps bien fins,
Sept ans je l'ai gardée, mais elle ne sera pas pour mon fils.

Le grand mouvement des croisades, qui se prolongea pendant plus d'un siècle, ne pouvait manquer d'inspirer plusieurs chants populaires. Cette revanche prise contre les Sarrasins, cette guerre portée sur le sol même d'où s'élançaient les envahisseurs, ces noms sacrés de la Palestine, Bethléem, Jérusalem, le saint sépulcre, tout devait frapper vivement l'imagination. Au vaste drame qui mettait en présence l'Europe et l'Asie, deux

religions, deux races, deux civilisations, se mêlaient une foule de drames domestiques plus ou moins touchants, dont le peuple s'entretenait autant que de la bataille d'Ascalon ou de Saint-Jean-d'Acre. Dans presque tous les recueils de poésies populaires, en Bretagne aussi bien qu'en Languedoc, en Catalogne aussi bien qu'en Provence, on retrouve le chant sur la *petite porchère*, qui raconte cetainement un épisode de l'histoire des Croisades :

N'es Guillèm de Beuveire que se voou marida.

—

C'est Guillaume de Beauvoir qui veut se marier,
Il la prend si jeunette qu'elle ne sait pas coudre.
Au bout de cinq semaines il est allé à la guerre.
A madame sa mère il va la recommander.
—Ma mère je vous la recommande, ne lui faites rien faire,
Ne la faites pas aller à l'eau, ni filer, ni pétrir,
Envoyez-la à la messe, faites-la bien dîner,
Avec les autres dames envoyez-la se promener.
Au bout de cinq semaines elle lui fait garder les porcs.
Elle est allée sur la montagne et s'est mise à chanter.
Elle chantait si bien que la mer se trémoussait.
Et Guillaume de Beauvoir qui est par delà la mer :
—Il semble que c'est ma femme qui s'est mise à chanter.
Oh ! page, mon beau page, il faut aller la trouver.
Mets vite la selle rouge et les étriers d'argent.
Je passerai par terre, tu passeras par mer.
Il a traversé les montagnes, les montagnes et la mer.
—Dites-moi, petite porchère, ne me feriez-vous pas goûter?
—Je n'ai que du pain d'avoine dont la croute est moisie
Et de la piquette pourrie, mes porcs l'ont refusée.
—Dites, petite porchère, ne voudriez-vous pas rentrer ?

--Mes sept fusées de soie sont encore à filer
Et mon fagot de broussaille est encore à couper.—
Il dégaine son sabre il lui a coupé un fagot.
—Dites, petite porchère, qui me donnera la retirée ?
—Allez voir l'hôtesse, elle vous logera.
—Bon soir dame l'hôtesse voudriez-vous me loger ?
—Dans une belle chambre je vous ferai coucher.
—Dites dame l'hôtesse, il n'y a personne pour souper ?
—Il y a la petite porchère qui ne vaut pas qu'on l'attende.
—Il faut qu'elle ne soit pas grand chose si elle ne vaut pas
[qu'on l'attende.
Venez, petite porchère, venez souper avec moi.
En se mettant à table elle ne fait que pleurer.
—Qu'avez-vous petite porchère que vous ne faites que pleu-
—Il y a sept ans qu'à table je n'ai plus soupé... [rer ?
Il la prend, il l'embrasse et avec lui la fait monter.
Elle court à la fenêtre, elle va se précipiter.
—O Guillaume de Beauvoir qui es par delà la mer,
Si Dieu te fait la grâce de pouvoir retourner
Ta cruelle de mère m'a bien abandonnée !
—Oh! taisez-vous, madame, je suis celui que vous désirez.
—Ah ! montrez-moi la bague que je vous ai donnée. »—
Quand vient le matin et qu'il fait jour pour se lever :
—Lève-toi, petite porchère, va garder les porcs.
Ils sont derrière l'auge, ils ne font que grogner.
—Allez-y vous, ma mère, elle les a assez gardés.
Si vous n'étiez pas ma mère je vous ferais brûler
Et la cendre que vous feriez un mauvais vent l'emporterait.

Les marins, les pêcheurs, les bateliers ne pouvaient pas être oubliés dans les chants populaires. Une mer azurée baigne les rivages de la Provence dont les habitants, comme autrefois les Grecs, ont toujours aimé à s'aventurer sur ses flots. Quand elle écumait sous le

souffle de la tempête, ils ne songeaient pas à invoquer au milieu de la tourmente amère « la blanche Galathée ou la blanche Neère. » Ils priaient celle à qui l'Eglise, entre tant d'autres titres gracieux, donne celui *d'étoile de la mer*. Ils savaient que la Sainte Vierge a souvent donné aux matelots en danger des témoignages éclatants de sa protection.

Soun tres filho de la Ciutat
Quan fa noveno à nosto Damo
Belo viergi courounado.

Il y a trois filles à la Ciotat qui ont fait une neuvaine à Notre-Dame, la belle Vierge couronnée. — Un matin elles y sont allées, mais sur l'autel elles ne l'ont plus trouvée, la belle vierge couronnée. — En se tournant du côté de la mer, elles la voient venir toute mouillée, la belle vierge couronnée. — Elle tenait son fils entre ses bras, elle était portée sur un nuage, la belle vierge couronnée. — Sainte mère d'où venez-vous? D'où venez-vous que vous êtes mouillée, belle vierge couronnée? —Je viens de là-bas, de la mer. Il y avait un vaisseau qui se noyait; ils priaient la belle vierge couronnée. Et je les ai tous sauvés, excepté le nocher qui reniait la belle vierge couronnée. — Il reniait même mon cher fils. — Son âme donc ne sera pas sauvée; ô belle vierge couronnée?

Je ne puis analyser toutes les poésies populaires dignes d'être sauvées de l'oubli; je n'en citerai plus qu'une. Le peuple qui chantait ces poésies ne vivait pas seulement sur les rivages de la Méditerranée. Il vivait dans la campagne, au bord des fleuves, au fond des vallées, au

pied des collines. Il était continuellement en présence de la nature ; il la connaissait et il l'aimait comme sa compagne de chaque jour. Il en pénétrait le symbolisme profond. Il prêtait une âme aux objets inanimés qui l'entouraient. Il mêlait leur vie à la sienne. Il imaginait aisément qu'ils pensaient, qu'ils sentaient, qu'ils parlaient comme lui. Observateur attentif des transformations des plantes et des mœurs des animaux, il recueillait une leçon, un exemple, un avertissement devant un nid d'hirondelle, une ruche d'abeilles, un essaim de fourmis. Il n'aurait pas pu épeler un journal, mais il savait lire dans le livre de la nature, écrit pour lui par la main toute-puissante qui a tiré du néant le ciel et la terre. Il y apprenait la crainte de Dieu et l'amour du prochain. Voici une poésie naïve, inspirée par ces relations du peuple avec la nature, où l'on trouve, à mon avis, plus de grâce et d'originalité que dans aucune ode d'Horace ou d'Anacréon :

Parpaioun, moun bouen ami,
Parpaioun marido - ti.

« Papillon, mon bon ami, papillon marie-toi. Suivant l'usage des anciens, pense à te mettre en ménage. — Comment me marierai-je, je n'ai pas de logement ? — La limace lui répond : je te céderai ma coquille. — Comment me marierai-je, je n'ai point de linceul ? — Va, lui répond l'araignée, je te filerai un écheveau. — Comment me marierai-je, je n'ai pas même du pain ? — Va, lui répond la fourmi, j'ai une provision d'épis. — Comment me marierai-je, je n'ai point du tout de pitance ? — Va, lui répond le rat, je suis le maître de l'armoire. — Com-



ment me marierai-je, je n'ai point de lampe? — Va, lui répond le vers-luisant, je te servirai de lanterne. — Comment me marierai-je, je n'ai pas un brin de sucre? — Va, lui répond l'abeille, j'en trouve dans les fleurs. — Comment me marierai-je, je n'ai ni chanteur ni guitare? — Va, lui répond la cigale, je me charge de la musique. — Tout content et satisfait, le papillon s'est marié. Au retour de la sainte messe, chaque animal s'est hâté d'honorer le nouvel époux, en lui apportant les dons qu'il avait promis.

C'était ainsi que la poésie populaire enseignait aux habitants des campagnes à s'aider les uns les autres. N'était-ce pas le bon temps pour tout le monde que le temps où l'on se contentait de peu pour entrer en ménage, et où chacun contribuait de grand cœur à fournir la dot? — En faisant connaître ces cantilènes d'une forme si primitive, recueillies de la bouche des derniers vieillards qui en gardaient le souvenir, nous n'avons pas l'intention de les proposer comme des modèles, qu'il faudrait faire revivre par une intelligente imitation. C'est moins la valeur littéraire de ce lyrisme sans art qui mérite notre attention que sa valeur historique et sa portée morale. Ces chants nous aident à comprendre les mœurs, les croyances, l'état social du peuple qui en faisait ses délices. On trouvera peut-être que ce peuple était encore à l'enfance de la civilisation, mais était-il moins heureux? Il fut un temps où nous passions de longues heures à chanter des rondeaux que nous ne répéterions plus aujourd'hui. Nous rougirions à prendre plaisir à une musique si enfantine, à des paroles si incapables de donner à l'âme de poignantes émotions. Il

nous faut des chants qui expriment notre vie agitée, nos désirs fiévreux, nos amours passionnés, nos rêves, nos ennuis, nos espérances, nos désenchantements. Mais n'étions-nous pas plus heureux lorsque, ignorant les angoisses de la vie, les cheveux au vent, le front trempé de sueur, nous chantions, en tenant par la main des enfants comme nous, Malbrough s'en allant en guerre, les compagnons de la Marjolaine, ou *Nous n'irons plus au bois*. Ainsi, lorsque les mœurs étaient plus simples, et les habitudes plus patriarchales, lorsqu'on ne connaissait ni les clubs ni les société secrètes, lorsque pour se rafraîchir on se réunissait autour du puits, à l'ombre des grands arbres, au lieu de boire la bière et l'absinthe dans l'obscurité fumeuse d'un cabaret, le peuple joyeux qui prenait plaisir à chanter le *Mariage du papillon*, ou l'histoire de Florence et de la *petite porchère*, était plus heureux que le peuple irrité qui au premier grondement d'une révolution nouvelle prend plaisir à hurler la *Marseillaise* ou le *Chant du départ*.

DIXIÈME LEÇON.

Poésie dramatique.

Nous avons choisi dans le recueil des *Chants populaires de la Provence*, publié par M. Damase Arbaud, quelques monuments curieux de la poésie lyrique improvisée par des ménestrels inconnus pour le peuple des campagnes, pour les pécheurs des bords du Rhône et de la Méditerrannée pour les ouvriers des villes appartenant aux divers corps des métiers. Ces vieilles chansons, écloses à une époque de civilisation primitive, transmises de siècle en siècle par un enseignement oral, témoignent en faveur des sentiments religieux et des habitudes morales des populations du midi, au moyen-âge.

On peut rattacher à la poésie populaire toutes les œuvres dramatiques qui furent écrites en Provence du XIII[e] au XIV[e] siècle. Ces ébauches imparfaites, ces mystères, ces moralités, trop burlesques pour mériter le

nom de tragédies, trop sérieuses pour qu'on puisse les appeler des comédies, étaient surtout composées pour le peuple. Il se passionna de bonne heure pour les représentations théatrales et n'exigea de ceux qui travaillaient à l'édifier en le divertissant ni un grand talent poétique ni de grands efforts d'imagination. Dans le théâtre provençal du moyen-âge nous retrouvons à peu près le style, les idées, les souvenirs des vieilles chansons populaires. Les drames ne sont pour ainsi dire que des complaintes développées, arrangées en scènes et formant un jeu, débitées ou chantées par un grand nombre de jongleurs ou d'acteurs.

D'après Fauriel la poésie provençale, si riche à quelques égards, n'est pas une poésie complète : elle n'a point de compositions dramatiques. Il est d'autant plus étonnant, dit-il, de n'y pas trouver, au XIIIe siècle au moins, des essais en ce genre, que l'on en trouve au XIe : Les premiers de ces drames informes que l'on nomma depuis des mystères, remontent en effet jusqu'aux premiers développements de la littérature provençale. Depuis que Fauriel a exprimé cette opinion, on a découvert et publié divers documents qui ne permettent plus de douter de l'existence d'une poésie dramatique en Provence, au moyen-âge. Il est vrai que les monuments qui nous restent de cette poésie sont peu nombreux et n'ont pas une grande valeur littéraire, mais ce n'est pas une raison pour les passer entièrement sous silence.

Le drame populaire du moyen-âge a fait partie d'abord de l'office liturgique. Il s'en est détaché peu à peu et a fini par vivre de sa vie propre. La liturgie ou



le culte public, qui rappelle des souvenirs sacrés au moyen d'une action accomplie devant tout le peuple par les ministres de la religion, est nécessairement dramatique. J'emploie ce mot dans le sens que lui donne le cardinal Wiseman en parlant des cérémonies de la semaine sainte à Rome. « Quand je signale le caractère dramatique de la liturgie, dit-il, je n'ai pas en vue la pompe extérieure...... L'objet et le pouvoir de la poésie dramatique, consistent en ce qu'elle n'est pas uniquement descriptive, mais encore représentative, soit qu'elle se produise par une action, soit qu'elle ne s'exprime que par des mots. Son caractère propre est de faire assister notre imagination et notre âme à des scènes que d'autres ont vues, et d'exciter en nous, par des paroles, les sentiments que nous eut inspirés la réalité..... La force dramatique, telle que je viens de la définir, se retrouve dans tout l'office divin d'une manière très-marquée, et pour le bien comprendre il ne faut pas la perdre de vue. »

Quel drame que l'acte liturgique par excellence que nous appelons la messe, surtout lorsque il est célébré solennellement. Pendant que le peuple chrétien chante avec l'accent du triomphe un psaume de David, le célébrant fait son entrée dans l'église, précédé par les flots odorants qui s'échappent des encensoirs, et par les flambeaux sacrés. Il s'approche de l'autel et prie à voix basse le Dieu qui réjouit sa jeunesse. Il confesse humblement ses fautes, puis il élève la voix pour conjurer le Seigneur d'avoir pitié de son peuple et pour redire l'hymne des Anges : Gloire à Dieu dans les hauteurs

des cieux. Le sous-diacre descend au milieu du sanctuaire, et sur un ton qui participe à la fois de la lecture et du chant, il fait retentir jusqu'à l'extrémité de l'église un fragment d'une épître de St Paul ou d'un livre prophétique. Le chant du Graduel et de l'Alleluia qui le suit exprime la joie des fidèles et leur assentiment aux exhortations qu'ils viennent d'entendre. Les paroles des Prophètes et des Apôtres les ont préparés à écouter la parole de Dieu. Ils se lèvent respectueusement pour entendre les versets de l'Évangile que le diacre déclame sur un ton lent et majestueux, et ils témoignent de leur adhésion aux enseignements divins, en chantant à deux chœurs le Symbole de Nicée, résumé de la foi chrétienne. Édifié sur les dispositions de l'assistance, le prêtre se prépare par de nouvelles prières à la célébration du sacrifice. Il dit au peuple : Élevons nos cœurs en haut ! Et le peuple lui répond : Nous les tournons vers le Seigneur. — Rendons grâce au Seigneur nôtre Dieu.— Rien n'est plus digne, rien n'est plus juste, répond le peuple. Après cet imposant dialogue, les fidèles chantent un cantique d'adoration en invoquant le Dieu trois fois saint, puis il font silence et se recueillent ; la consécration fait redescendre le Christ sur l'autel et le sacrifice du Calvaire est mystiquement renouvelé.

A la représentation solennelle du grand fait de la mort de J. - C. sur la croix, de l'institution de l'Eucharistie, s'ajoutent chaque jour divers détails dramatiques en rapport avec les souvenirs rappelés par la fête que célèbre le peuple chrétien. Les mystères de la vie du Sauveur et de la Ste Vierge, les prédications des apôtres, les

souffrances des martyrs, sont glorifiés dans des chants alternatifs. L'office public, même tel qu'il existe de nos jours, est donc essentiellement dramatique. Il l'était beaucoup plus autrefois. Aux paroles et aux cérémonies usitées aujourd'hui, le moyen-âge en avait ajouté une foule d'autres pour mettre plus vivement sous les yeux du peuple les événements dont on fêtait l'anniversaire. Le jour de Noël, par exemple, un véritable petit drame était intercalé dans l'office. « Des prêtres du bas-chœur, vêtus de tuniques et de manteaux, venaient adorer une crêche exposée derrière l'autel. D'autres ecclésiastiques, en dalmatique, figuraient les témoins de la naissance du Sauveur. Des enfants de chœur, habillés en anges, chantaient du cintre de l'église, et leurs voix paraissaient descendre du ciel.— Le jour de l'Epiphanie, une large étoile en lampions brillait au-dessus du tabernacle. Trois dignitaires du haut-chœur, une couronne d'or sur la tête et le manteau royal sur les épaules, s'avançaient gravement, suivis de serviteurs représentés aussi par des ecclésiastiques, et offraient l'or, l'encens et le myrrhe des trois mages, en chantant les paroles du missel. — Le mardi de Pâques on jouait l'office des pèlerins. Deux simples prêtres en tunique, portant leur chappe en travers, un bâton noueux à la main et une bourse pendante à la ceinture, comme des voyageurs se rendant à Emmaüs, rencontraient dans le chœur un dignitaire en aube et en amict, qui marchait les pieds nus, une croix sur l'épaule droite, et ils représentaient l'évangile du



jour (1). » Pendant l'office de la fête de l'Ascension, on enlevait avec des cordes une image du Christ vers la voute de l'église, d'où l'on jetait sur le pavé un diable enflammé, sur lequel des enfants se précipitaient avec des bâtons pour l'assomer. Le jour de la Pentecôte, on faisait voler dans l'église un pigeon blanc et l'on jetait de la voute des langues de feu en étoupes. — Le jour de la Purification, une jeune fille, entourée d'anges, était assise sur un autel, et différents personnages venaient réciter devant elle des vers en l'honneur de la mère de Dieu. Je citerai un dernier trait de ce goût pour les représentations sensibles. L'alleluia cesse d'être chanté depuis le dimanche de la Septuagésime jusqu'à Pâques. L'Eglise exprime ainsi qu'elle entre dans une période de deuil et se prépare à célébrer l'anniversaire de la douloureuse passion du Sauveur. Pour donner à cette pensée une forme extérieure saisissante, on apportait autrefois dans le chœur de certaines cathédrales, la veille du dimanche de la Septuagésime, un manequin représentant l'Alleluia. A la fin des vêpres, les chanoines se jetaient sur lui, le frappaient à coups de poing et le chassaient ignominieusement de l'église. — Quelques vestiges de ces anciens usages se sont conservés jusqu'à nos jours. Il y a tel village, en Provence, où chaque année, on joue dans l'église, le jour de la fête de la Purification, un véritable petit drame représentant Marie et Joseph qui offrent dans le temple de Jérusalem l'Enfant Jésus, que le vieillard Siméon reçoit dans ses bras.

(1) Edelestand du Méril : Théâtre latin du moyen-âge. Introduction, p. 46.

Possédons-nous quelque monument provençal de ces mystères primitifs intercalés dans l'office liturgique, dont ils étaient le développement sous une forme dramatique plus saisissante ? Nous répondrions affirmativement à cette question s'il était certain que le mystère des vierges sages et des vierges folles, publié d'après un manuscrit du XIe siècle a été écrit en provençal. Quelques mots sans doute semblent indiquer avec évidence le dialecte de la France méridionale ; mais d'autres, en plus grand nombre, appartiennent assurément à la langue romane du Nord. Ce mystère, que nous pourrions appeler un petit opéra, car il était entèrement chanté, nous reporte à l'époque où le drame liturgique, écrit en latin et représenté dans l'Eglise, commençait à accorder une place à la langue vulgaire, qui devait bientôt remplacer entièrement la langue ecclésiastique. Il est probable qu'on jouait ce mystère pendant le temps pascal. Le chœur chante d'abord une paraphrase rimée de l'antienne : *prudentes virgines*, « vierges prudentes, préparez vos lampes, voici l'époux qui vient. » L'ange Gabriel chante ensuite quatre couplets à refrain dont voici le premier :

Oiet, virgines, aïso que vos dirum,
Aiset presen, que vos comandarum,
Atendet un espos, Jhesu Salvaire a nom.
  Gaire no i dormet
Aisel espos que vos hor atendet.

« Ecoutez, vierges, ce que nous vous dirons, nous ici présents, et ce que nous vous recommandons. Vous at-

tendez un époux, il a nom Jésus Sauveur. Il n'a guère dormi dans le tombeau, cet époux qu'à cette heure vous attendez. »

On voit alors les vierges folles se réveiller de leur sommeil. Elles s'aperçoivent que leurs lampes n'ont plus d'huile. Elles vont trouver les vierges sages en chantant en latin trois strophes qui se terminent par ce refrain en langue romane :

Dolentas ! chaitivas, trop i avem dormit.

Les vierges sages ne veulent pas donner de leur huile et conseillent aux vierges folles d'aller en acheter aux marchands :

De nostr 'oli queret nos a doner,
N'en auret pont ; alet en acheter
Deus merchaans que lai veet ester.

Malheureusement les marchands n'en ont plus. On entend un grand bruit qui annonce l'arrivée de l'époux. Il invite les vierges sages au festin de noces. Les vierges folles le supplient, en versant des larmes, de les laisser entrer, mais il leur répond d'abord par un couplet latin puis par ce couplet en langue romane :

Alet, chaitivas ! alet, malaureas !
A tot jors mais vos so penas livreas
En efern ora seret meneias.

Allez, chétives ! allez, malheureuses ! d'éternelles peines vous seront infligées, en enfer vous allez être menées.

Aussitôt les démons s'emparent d'alles et les précipitent en enfer.

Les additions à l'office liturgique devinrent peu à peu considérables et formèrent de véritables petits drames qui furent joués à part. On cessa dès lors de les écrire en latin. Lorsqu'ils furent composés en entier en langue vulgaire, le peuple s'y intéressa plus vivement et témoigna plus bruyamment sa satisfaction. Pendant longtemps l'église fut le seul théâtre où l'on représenta ces drames religieux et populaires qui étaient issus de l'office liturgique et continuaient à lui servir de complément. Des enfants de chœur, des ecclésiastiques, des curés même étaient ordinairement les seuls acteurs de ces mystères. Mais la foule, que passionnaient ces représentations, devint beaucoup trop tumultueuse et il fallut transporter le théâtre hors de l'église. Quelques rôles furent confiés à des laïques, qui peu à peu les remplirent tous. Des confréries s'organisèrent pour jouer convenablement les mystères en langue vulgaire de plus en plus sécularisés. La plus célèbre de toutes fut celle des confrères de la passion, ainsi appelés parce qu'ils avaient surtout pour but de représenter la passion du Sauveur.

Au moyen-âge on connaissait les trappes, pour faire disparaître subitement un personnage, et les machines pour l'élever en l'air et lui faire imiter le vol des anges; mais l'art de la décoration n'était pas très-avancé. Les spectateurs ne se montraient pas si difficiles et leur imagination suppléait à ce que la scène avait de défectueux. En général, le théâtre élevé au fond d'une place publi-

que, était divisé en trois étages. Dans l'étage du milieu on jouait toutes les scènes qui se passaient sur la terre. L'étage supérieur était réservé aux personnages célestes, aux anges et aux saints. L'étage inférieur figurait l'enfer. C'était là que les diables et les damnés se livraient à tous leurs ébats. Le diable avait presque toujours un rôle bouffon. Il était chargé de provoquer le gros rire de la foule, et pour y parvenir il se permettait les plus incroyables plaisanteries.

Transportons-nous vers l'an 1400, sur la place publique qui avoisine la principale église d'une des grandes villes des contrées de langue provençale. Depuis quelques jours les crieurs publics ont annoncé que la confrérie doit jouer aujourd'hui dimanche, après les vêpres et le sermon, le mystère de Ste Agnès. La foule se presse devant le théâtre en bois, dont les trois étages promettent que le drame se déroulera au ciel et en enfer en même temps que sur la terre. La grande cloche de l'église vient de donner le signal attendu avec impatience, le spectacle va commencer. Il choquera quelque peu notre gout raffiné. Habitués à toutes les finesses de l'art dramatique, nous comprendrons à peine comment la foule se passionnait pour des représentations aussi imparfaites. Mais c'est surtout le choix du sujet qui nous étonnera. Il fallait que le moyen-âge fût bien naïf et, dans sa rudesse, ne s'effarouchât de rien, pour supporter la représentation publique et en plein air, devant toute une population, de ce drame étrange, dont l'auteur inconnu appelle tout par son nom et n'est choqué par aucune inconvenance. Il n'a pas craint d'arranger

en scène tous les actes du martyre de Ste Agnès, et loin d'en retrancher aucun détail, il a cru pouvoir en ajouter de sa façon.

Sainte Agnès, demandée en mariage par le fils du préfet de Rome, lui répondit qu'elle ne voulait d'autre époux que Jésus-Christ. Le préfet la condamna au supplice le plus effroyable pour une vierge chrétienne; il la fit jeter dans un mauvais lieu. Le fils du préfet y pénétra mais il fut aussitot frappé de mort. Ste Agnès, accusée de magie, se mit en prières et ressuscita le défunt; malgré ce miracle elle fut condamnée à périr sur un bucher, mais ses prières éteignirent les flammes. Le peuple irrité demanda sa mort et un bourreau la perça de son épée. Tels sont les principaux faits du martyre de Ste Agnès. Comment les mettre en scène l'un après l'autre sans en omettre un seul? Le grand Corneille en 1645 crut pouvoir choisir pour sujet d'une tragédie chrétienne le martyre de Ste Théodore condamnée au même supplice que Ste Agnès. Mais l'auditoire ne put supporter un pareil sujet. Le moyen-âge était moins délicat que le XVII[e] siècle, il supportait tout.

Le mystère de Ste Agnès a été publié à Berlin par le docteur Bartsch qui l'a découvert à Rome dans un manuscrit faisant partie de la bibliothèque du prince Chigi. Les didascalies, appelées aussi rubriques, c'est-à-dire, les notes écrites pour indiquer aux acteurs ce qu'ils avaient à faire, sont rédigées en latin. La partie du drame qui devait être déclamée est écrite en vers de huit syllabes rimant deux à deux; mais de nombreux couplets, sur des airs d'hymnes d'église ou de chansons po-

pulaires, sont introduits dans le dialogue, pour lui donner plus de variété. Les deux ou trois premiers feuillets de la partie du manuscrit où était copié le mystère de Ste Agnès ont été arrachés ou perdus. Ils contenaient probablement une scène où le fils du préfet de Rome déclarait son amour à Ste Agnés. Le drame publié s'ouvre au moment où le préfet, nommé Sempronius, voyant son fils languissant et lui demandant la cause de sa maladie, reçoit cette réponse : Seigneur je me porterais bien, si je pouvais avoir son amour.

Senor, es ieu mi levarai
Pueh que s'amor aver porai.

Le préfet, désigné aussi sous le titre de sénateur, ordonne à un personnage nommé Rabat de lui amener Agnès. Ce personnage est de l'invention de l'auteur. Il est chargé d'égayer l'auditoire. Une rubrique recommande à l'acteur, qui remplit ce rôle, d'avoir une bouteille et de boire souvent ; *sæpe sæpius biberet debet.* Lorsque Agnès est en sa présence, Sempronius lui déclare qu'il veut lui donner son fils en mariage. La jeune fille répond qu'elle est la fiancée du Christ et qu'elle ne peut avoir deux époux. Le préfet tient conseil avec cinq ou six romains qui lui donnent chacun son avis. Il fait venir les parents d'Agnès et les menace de sévères châtiments pour avoir fait de la jeune fille une chrétienne. Le père, la mère, les frères, les cousins se disculpent tour à tour et déclarent qu'ils sont d'excellents païens. On les laisse partir et le préfet invite Agnès à se mettre au service de la déesse Vesta. — Je n'ai pas voulu obéir

à ton fils, répond la chrétienne, comment pourrais-je obéir à une pierre ?

Com sembla q'ieu dejha pregar
Una peira ni asorar ?
Q'ieu non ai volgut obesir
Als precs de ton fill ni blandir
Per l'amor de Crist mon Seinor,
Aquel cui ieu cre es asor.

Comment te semble-t-il que je doive prier une pierre et l'adorer, moi qui n'ai pas voulu obéir aux prières et aux flatteries de ton fils, pour l'amour du Christ mon Seigneur, que seul je crois et j'adore ?

Le préfet menace Agnès de la jeter dans un mauvais lieu si elle n'adore pas Vesta. — Un ange de Dieu, répond la jeune fille, viendra garder mon corps. — C'est ce que nous verrons, s'écrie le préfet. Ici il devient très difficile de suivre le drame pas à pas. Disons seulement que l'archange Michel, envoyé par le Christ, chasse toutes les femmes qui entourent Agnès, et purifie ce lieu avec des aspersions d'eau bénite, en chantant l'antienne *Asperges me*. Lorsque elles entendent ces voix d'anges, les femmes sont touchées par la grâce et demandent le baptême. Ste Agnès leur apprend le Symbole des Apôtres et les baptise pendant qu'elles chantent :

Sancta Maria maire del Creator
Prega ton Fill per ta sancta douzor,
Q'el nos perdon e nos done s'amor,
Si a lui plai.



Sainte Marie, mère du Créateur, prie ton Fils, par ta sainte douceur, pour qu'il nous pardonne et nous donne son amour, si tel est son bon plaisir.

Mais voilà qu'arrive le fils du préfet. Les soldats l'avertissent que l'ange du Seigneur est avec Agnès pour la défendre. Il ne les écoute pas, il entre. Mais au moment où il met la main sur Agnès un diable le saisit à la gorge et l'étouffe, d'autres diables viennent en sifflant et emportent son âme en enfer. Effroi des soldats, colère du préfet en apprenant que son fils est mort, douleur de la mère et de la sœur. Agnès est accusée d'avoir tué le jeune homme à l'aide de la magie. Elle répond qu'il a été puni par le vrai Dieu qu'il blasphémait. — Puisque ton Dieu est si puissant, dit Sempronius, prie-le de ressusciter mon fils. Agnès s'agenouille près du cadavre et chante :

Ai ! Fill de Dieu, ques en croz fust levaz
Es al terz jhorn de mort resucitaz,
Per ta douzor vueillas resucitar,
Aquest home es a ta part tornar
Per tal que tut aquist puescan venir
Al tien regne es a tu convertir.

O Fils de Dieu qui fus mis en crois et ressuscitas le troisième jour, par ta douceur daigne ressusciter cet homme et le tourne vers toi, pour que tous ceux-ci puissent venir dans ton royaume et se convertir.

Le Christ ordonne à l'archange Raphaël d'aller ressusciter le défunt. Raphaël descend en enfer et trouve dans un chaudron bouillant l'âme qu'il doit ramener

sur la terre. A la vue de l'Archange, les démons s'enfuient en sifflant. Raphaël prend l'âme et la remet dans le corps du défunt. — Par la puissance de Dieu, lève-toi, s'écrie Agnès. Celui qui était mort païen ressuccite chrétien. Il regarde le ciel et la terre, puis il chante :

Solamens us Dieus es que pot ben e mal far
Cel qu'a fah cel e terra el fuec, sapchas, el mar,
So es le Dieus que volun li crestian ayorar
Que m'a volgut del poz d'enfern gitar,
On sufria gran dolor.

Il n'y a qu'un Dieu tout-puissant qui a fait le ciel, la terre, le feu et la mer, c'est le Dieu que les chrétiens veulent adorer, qui a voulu me retirer du puits de l'enfer, où je souffrais grande douleur.

Après cette profession de foi, il demande le baptême. Son père et toute sa famille imitent son exemple. Agnès baptise tout ce groupe qui se lève joyeux et chante :

Bel Seiner Dieus tu sias grasiz,
Quar nos as ves tu convertiz,
Que non siam trastut periz,
Grasiz sias de nostra salut.

Beau Seigneur Dieu, graces te soient rendues, car tu nous as convertis et ne nous as pas laissé tous périr ! Béni soit-tu pour notre salut !

Cependant le peuple demande la mort de la magicienne qui vient d'opérer un si grand prodige. Le préfet déclare qu'il ne peut pas mettre à mort celle qui a rendu la vie à son fils. Un romain lui fait remarquer

que s'il ne peut plus faire observer les lois de l'Etat il est obligé de donner sa démission. Sempronius y consent volontiers et le peuple votant sans retard choisit pour préfet Aspasius. L'élu du peuple, pour se montrer digne de cette faveur soudaine déclare à ses électeurs qu'il fera leur volonté ; *la vostra voluntat farai*. Sempronius s'en va dans son château, et Aspasius au son des fifres et des tambours s'assied sur la chaise préfectorale. Pour obéir au mandat impératif qui a précédé son élection, il condamne Agnès à être brulée vive. On l'attache à un pieu et on dresse autour d'elle un bucher. On met le feu aux broussailles. Mais voilà que quatre anges viennent protéger Agnès et rejettent les flammes contre les romains qui s'enfuient éperdus vers Aspasius, excepté quatre soldats tombés à demi-mort auprès du bucher. Le .feu s'éteint, des trompettes sonnent, les quatre soldats reconnaissent le vrai Dieu et se déclarent chrétiens. Ste Agnès, voyant le feu s'éteindre, craint de ne pas mourir. Elle conjure le Seigneur de lui accorder la couronne du martyre et chante sur son bucher :

Seiner qu'el mont as creat,
Es ome de brac format,
Dona mi per ta bontat
    Ueimais fi
E mes tortz perdona mi,
Qu'a tu, Seiner de pietat
Rent m'arma de mot ben grat.

Seigneur qui a créé le monde et as formé l'homme du limon de la terre, par ta bonté accorde moi de mourir

et pardonne-moi mes fautes, je te rends mon âme de bon gré.

Le Sauveur ordonne à l'archange Raphaël d'aller reconforter la courageuse chrétienne. Aspasius va rallumer le bucher. Quand il s'éteint de nouveau un soldat s'approche d'Agnès et reconnait qu'elle est morte. Les Romains s'en vont. Des anges s'approchent du corps de la jeune martyre en chantant l'antienne : *Veni sponsa Christi*, viens épouse du Christ, reçois la couronne que le Seigneur t'a préparée de toute éternité. Un ange reçoit l'âme d'Agnès et la porte devant Dieu en chantant cette antienne : *Ecce virgo sapiens*, voici une vierge sage, elle est du nombre des vierges prudentes. Ainsi finit le mystère. La foule applaudit et se retire lentement.

Considérée comme une œuvre de littérature, la tragédie sacrée que nous venons d'analyser a peu de valeur, ne présente aucun mérite de style, ne révèle pas un génie très inventif. Mais si on se figure l'étrange et grandiose spectacle qu'elle donnait au peuple, on est obligé de reconnaître que ses défauts, son réalisme excessif, ses chants mêlés à la déclamation, ses innombrables personnages, ses longues pantomimes lui permettaient de faire sur la foule une très forte impression. Malgré quelques détails plus que scabreux, il est permis de regarder ce drame comme une moralité. Le peuple chrétien y voyait le triomphe de sa foi, la glorification du courage, de la force d'âme, de la chasteté. Il y apprenait a craindre le démon et l'enfer, à aimer Dieu, les anges et les saints, à désirer le bonheur du ciel.

Nous ignorons à quelle époque et en quel lieu fut représenté le mystère de Ste Agnès, mais nous savons qu'un autre mystère provençal, dont il ne reste malheureusement que trois fragments, contenant tout le rôle d'un acteur, a été représenté à Périgueux, avant la fin du XIIIe siècle. Pendant qu'on restaurait la belle cathédrale byzantine de Périgueux, on trouva, en 1853, dans un trou pratiqué au parement extérieur de l'abside qui forme la chapelle de St-Jean, à dix mêtres au desæus du sol, trois petits carrés de parchemin écrits d'un seul côté et attachés avec un fil. Ils avaient été probablement posés à cette place et oubliés ensuite par un maçon qui devait remplir dans quelque grand mystère d'*Hérode* ou des *Innocents* un rôle très court, car il n'avait à parler que trois fois. C'était le rôle d'un personnage nommé *Moréna* et tout entier de l'invention de l'auteur. Ce Moréna est un vieillard à qui Hérode, effrayé par la naissance d'un Roi des Juifs à Bethléem, demande ce qu'il faut faire. Il répond d'abord au sénéchal d'Hérode que si le roi n'avait pas de si graves soucis, il n'irait pas dans son palais, car il peut à peine marcher. Il dit au roi : voilà soixante et dix ans que je ne suis plus sorti, et je ne serais pas venu, si on ne m'avait dit que tu es menacé de perdre ton royaume. Informé de ce qu'ont dit les Mages, il conseille à Hérode le massacre des innocents.

Reis, pos tu coseilh quesut mas
D'aiso don tan iraz te fas
Darai lo segon mon alvir
Quar tenguz te soi d'obedir....

Eu te coseilh fasas aucire
E lhiorar a cruel martire
Toz los efans de ton regnat
Que son de tres ans eslevat.
Mas eu lauvi laichere los femos
Car tu seras d'aqueus tot quites (1).

Roi, puisque tu m'as demandé conseil sur ce qui t'irrite si fort, je te le donnerai suivant mon avis, car je suis tenu de t'obéir. Je te conseille de faire tuer et livrer à un cruel martyre tous les enfants de ton royaume qui ont moins de trois ans. Mais tu feras bien d'épargner les femmes, car tu n'as rien à craindre d'elles.

Ces fragments permettent de croire que le mystère provençal joué à Périgueux était passablement compliqué. L'auteur ne s'était pas contenté des personnages indiqués par l'Evangile, il en avait créé d'autres de fantaisie. Nous avons constaté un fait semblable, en étudiant le mystère de Ste Agnès. Ne pourrait-on pas en conclure que la poésie dramatique du moyen-âge avait plus d'originalité dans les provinces méridionales que dans le nord de la France ?

En feuilletant les vieilles archives conservées dans les études de quelques notaires attentifs à préserver de la destruction tout ce que leurs prédécesseurs leur ont transmis, ont remis en lumière plusieurs actes notariés qui contenaient de curieux renseignements sur les re-

(1) Voy. fragments d'un mystère provençal, publiés, traduits et annotés par Camille Chabaneau. — Périgueux, 1874.

présentations dramatiques en Provence, pendant le XVI[e] siècle. M. l'abbé Albanès a fait sur ce point d'intéressantes découvertes qui ont récompensé la persévérance de ses recherches. Dans le protocole sur lequel un notaire de Toulon, J. Pavès, recueillait en 1323 les notes sommaires dont il se servait ensuite pour rédiger ses actes, il a trouvé la liste des personnages qui, à la fin de cette même année, probablement pendant les fêtes de Noël, représentèrent très-solennellement le grand mystère de la naissance du Sauveur. Cette liste, qui mentionne plus de soixante-dix acteurs, prouve que le drame se développait avec beaucoup d'ampleur. L'auteur ne soupçonnait pas la règle de l'unité. Non-seulement l'action se passe en des années différentes et en des lieux différents, mais deux sujets distincts y sont traités. C'est d'abord le mystère de l'Annonciation qui est représenté. On voit tour à tour sur la scène Joachim, Anne, Marie encore enfant, Isachar, gardien des jeunes filles abritées dans le temple, un ange, un messager, une nombreuse jeunesse. Tout à coup on est reporté à quinze ans après. Marie a grandi. La voilà dans l'étable de Bethléem avec Joseph. Des anges avertissent les bergers qui s'empressent d'aller adorer l'Enfant Jésus. Après eux viennent les trois rois, *Gaspar*, *Belthesar*, *Melcheson*, suivis chacun d'un écuyer. On voit ensuite Hérode et son fils, entourés de chevaliers et d'hommes armés *(milites, armati)*. On assiste à une discussion de docteurs de la loi *(fiat disputatio sapientum)*. Quatre toulonnais remplissent le rôle de diables, et trois autres celui de ribauds et de bourreaux *(diaboli, ribaldi, carnifices)*.

Le mystère devait se terminer par le massacre des Innocents (1).

Un siècle et demi après, le drame populaire était complétement émancipé. Il abandonnait les sujets religieux et se tournait de préférence vers la comédie. Le 23 mars de l'année 1494, une troupe de toulonnais, vénérables et prudhommes *(venerabiles et providi viri)* parmi lesquels se trouvaient un clerc bénéficier, un religieux des frères Prêcheurs, deux apothicaires, trois notaires, un tailleur, un orfèvre, un savetier et un boulanger, stipula dans le palais de l'évêque, par devant trois témoins et par devant notaire, qu'elle jouerait pendant la prochaine quinzaine de Pâques une moralité ayant pour titre : *De l'Amoureux et de la Fille,* (quamdam moralitatem nominatam : *De l'amoros et de la filha).* Les acteurs s'engageaient à assister à toutes les représentations, et à payer une amende d'un gros à chaque absence. Une amende d'un écu est prononcée contre ceux qui feront défaut le jour de la représentation.

Dans le protocole du notaire Honoré Flamenqui, M. l'abbé Albanès a trouvé un acte par lequel diverses personnes de Draguignan, entre autres un barbier, un cordonnier, un chapelain diacre et un chapelain secondaire s'engagèrent, le 16 mars 1462, par devant notaire, dans une boutique de draperie située sur la place du marché, à monter et à jouer une moralité ayant pour titre : *Le Terre et la Fortune,* ou bien *le Monde et l'Espérance.* Ils s'engagent à ne pas faire difficulté

(1) Voy. Revue des sociétés savantes, 5e série, t. VIII, p. 259.

d'apprendre par cœur et de répéter ladite moralité. *(Se non reddat difficilem ad impetoradum et recordandum ipsam moralitatem).* ils promettent de contribuer généreusement à la construction du théâtre, *(ad construendum caldaffalscos* (1).

Malgré la vogue toujours croissante des farces et des sotties, les mystères ne perdirent pas toute leur popularité. Un acte conservé dans l'étude d'un notaire d'Aix, et publié dans les mémoires de l'académie de Marseille, nous apprend que le 15 avril 1534, dans la petite ville d'Auriol (Bouches-du-Rhône), des cultivateurs, ayant à leur tête un prêtre, s'engagèrent à représenter, le jour de la Pentecôte, la conversion de Ste Madeleine, à faire en commun les dépenses nécessaires pour élever le théâtre, à se pourvoir chacun des habillements exigés par son rôle. Une amende de cinq florins devait punir quiconque manquerait à un de ces engagements. Les personnages de ce mystère étaient assez nombreux. Outre Jésus-Christ, Simon le lépreux, Lazare et ses sœurs, il y avait deux convives de Simon, nommés Pharès et Abann, deux demoiselles d'honneur de Marie Madeleine, nommées l'une Pérusine et l'autre Pasiphée, un écuyer amoureux de la pécheresse qui devait se convertir avec tant de générosité. Ces rôles et ces noms de fantaisie permettent de supposer que le mystère provençal était tiré d'un grand mystère de la passion, écrit par Jean Michel, évêque selon les uns, médecin selon les autres, dont la conversion de Madeleine forme un des princi-

(1) Revue des sociétés savantes, t. v, p. 509.

paux épisodes et où l'on retrouve tous les personnages et tous les noms que nous avons indiqués (1).

Vers le temps où l'on jouait à Auriol le mystère de Ste Madeleine, on jouait à Manosque le mystère de St Jacques, dont une partie a été publiée par M. Camille Arnaud, qui a eu la bonne fortune de la découvrir dans un ancien registre de notaire. La copie éditée par M. Arnaud, a été sans doute écrite en 1495. Le texte primitif doit avoir été rédigé peu de temps avant cette époque, car il se rapproche beaucoup plus du provençal moderne que du provençal du moyen-âge. La veille de la représentation du jeu de St Jacques, deux messagers, dont l'un jouait de la trompette, parcouraient la ville pour annoncer la fête du lendemain et pour inviter les habitants à se rendre sur la place après le dîner.

Mes dinas vos premiérament
E pues venes tot prestament...
Qui non vendra veire la festo
Li sera facha uno enquesto
E qui non vendra de matin
Pagara un pichier de vin.

Vous dînerez premièrement, puis vous viendrez très-promptement. Qui ne viendra pas à la fête sera le sujet d'une enquête, et qui ne viendra pas matin paiera une cruche de vin.

Le moment de la représentation est venu. Voici l'acteur chargé de débiter le prologue. Il nous exposera le

(1) V. Mémoires de l'Académie de Marseille, année 1846-47. Rapport de M. L. Hubaud. M. Albanès nous apprend qu'on a joué pareillement à Auriol, en 1527, le Sacrifice d'Isaac, en 1569, la Décollation de St Jean-Baptiste, en 1580, l'Enfant prodigue.

sujet et le plan du drame et nous épargnera la peine de l'analyser. — Bonnes gens, nous voulons vous montrer un miracle.—Vous verrez trois pèlerins, le père, la mère et le fils, partis joyeux de bon matin pour se rendre à Compostelle. En route, ils entrent dans une hôtellerie. Une servante, nommée Béatrix, veut se faire aimer du jeune homme. Elle est repoussée comme il convient. Pour se venger, elle cache une coupe d'argent dans la malle du jeune homme, et quand les pèlerins sont partis elle crie au voleur ! On arrête les pèlerins. Le jeune homme est mis en prison, mais il se recommande à St Jacques qui vient à son secours. Deux anges le visitent dans sa prison. La méchanceté de la servante est découverte ; pour la punir on la brûle vive. Tel est, en peu de mots, le plan du jeu de St Jacques, dont nous possédons les 700 premiers vers. Il était écrit tout entier en vers de 8 syllabes, rimant deux à deux. La scène se passait tour à tour au ciel, sur la terre et en enfer. On y voyait Satan tenir conseil, entouré de Lucifer, de Belzébuth et d'Astaroth. De plus, pour égayer la pièce, il y avait un rôle de fou qui venait de temps en temps dire quelque énormité. Nous ne pouvons admirer ni l'invention ni le style de cette moralité, mais n'oublions pas que les représentations dramatiques du moyen-âge se proposaient moius de charmer les oreilles que de ravir les yeux (1).

(1) *Ludus s. Jacobi*, découvert et publié par Camille Arnaud. —Dans la préface de cet opuscule, l'auteur cite diverses délibérations du conseil municipal de Forcalquier qui nous apprennent qu'on a joué dane cette ville, en 1474, *le martyre de St Adrien* · en 1518, *le jeu de Saincte Suzanne* au mois de février, et *le mystère de la passion* le vendredi-saint.

Le *jeu de St Jacques* et celui de Ste Agnès ne valent ni plus ni moins que tant d'autres mystères du même genre qui faisaient la joie de nos aïeux. Considérés au point de vue de l'art, ces drames populaires, il faut l'avouer, étaient d'une simplicité primitive. Ils étaient à demi-déclamés et à demi-chantés. Les personnages entraient et sortaient un peu au hasard. Le lieu de la scène changeait à chaque instant, quoique la décoration restât toujours la même. Du moins ceux qui donnaient au peuple ces spectacles naïfs ne demandaient pas à la commune plusieurs centaines de mille francs d'allocation. Ils confiaieut le chant des couplets et des triolets à des ténors de bonne volonté qui n'exigeaient pas un traitement aussi élevé que celui de deux sénateurs. Il est vrai qu'ils ne donnaient pas l'ut de poitrine, mais le peuple alors n'y tenait pas. Sans médire du temps présent, on peut regretter les récréations populaires d'autrefois, qui entretenaient daus les rangs les plus humbles de la société la vieille gaîté française, franche, honnête, cordiale, ne rêvant ni émeutes ni révolutions. Sans nier les rapides progrès de la civilisation et de l'industrie, on peut se demander ce que le peuple a gagné à la diffusion des casinos et des cafés chantants. Elève-t-il beaucoup son niveau moral en se pamant d'aise devant ces Melpomènes de taverne, qui tout l'hiver et tout l'été, comme la cigale de la fable, chantent nuit et jour à tout venant. Si admirables que soient les perfectionnements matériels de l'art dramatique, on peut douter de son perfectionnement moral. Ce n'est plus seulement une débauche de l'esprit, c'est une débauche du regard, comme on

l'a dit énergiquement à la tribune du corps législatif. Il n'attire trop souvent que par des appas grossiers, et ne procure qu'une récréation malsaine. — Les drames du moyen-âge n'étaient pas des chefs-d'œuvre littéraires. Les machinistes cachaient mal leur jeu, les acteurs ne se croyaient pas des artistes. Mais du moins ces spectacles populaires égayaient la foule sans la démoraliser. Ils mêlaient la grave pensée de la vie future aux plus joyeux amusements de la vie présente. Un mystère n'était pas seulement une comédie humaine, mais encore, suivant l'expression de Dante, une divine comédie. Le ciel s'y mêlait à la terre. L'homme y était conseillé par les anges et tenté par les démons; la sainte Vierge intervenait, le Père éternel faisait entendre sa voix. L'arrangement même de la scène obligeait les spectateurs à penser à leur avenir. Ils voyaient les héros du drame s'agiter entre l'enfer et le paradis. Un grave enseignement ressortait pour eux de ces représentations moitié sérieuses, moitié plaisantes, qui provoquaient tour à tour le rire et les larmes. Ils comparaient les luttes secrètes de leur conscience aux luttes dont le spectacle se déroulait devant eux. Ils se disaient que leur vie se dénouerait au-delà de la tombe, comme celle des personnages qui venaient agir et mourir sous leurs yeux, et qu'un jour eux aussi seraient emportés par les démons ou couronnés par les anges. Ils prenaient la résolution de bien vivre pour mériter les récompenses éternelles de la vertu.

ONZIÈME LEÇON.

La Poésie aristocratique. — Les Troubadours.

Nous n'avons étudié jusqu'ici que la poésie religieuse et populaire de la France méridionale au moyen-âge. Nous l'avons vu naître et se former dans les monastères qui furent le dernier asile des lettres et des sciences, soit après les invasions des barbares, soit après les désastreuses guerres de succession qui aboutirent au morcellement de l'empire Carlovingien. En sortant du cloître la poésie devint pour le peuple un enseignement et une prière chantée, un développement du culte public et de la prédication en langue vulgaire. Nous avons examiné successivement les hymnes, les cantilènes, les poèmes narratifs, les chansons de geste, les sommes théologiques en vers, les essais dramatiques de cette littérature monastique et populaire. Mais la Provence, du xe au xive siècle, n'a pas entendu seulement chanter des

cantiques et raconter des vies de saints ; à la même époque elle a prêté une oreille attentive à des chants profanes plus artistiques, plus célèbres, dont l'Espagne l'Italie et l'Allemagne elle-même ont subi l'influence, à la poésie des troubadours qui sera le sujet de nos dernières leçons.

Nous ne devons pas être étonnés de ce que deux poésies distinctes, n'ayant ni les mêmes inspirations, ni la même portée morale, ni les mêmes allures, ni les mêmes formes, aient été cultivées en même temps en Provence, pendant le moyen-âge. Ce phénomène littéraire s'est produit à toutes les époques et dans tous les pays, depuis l'ère chrétienne. On a dit avec raison qu'une littérature est l'expression, l'image fidèle de la société qui la produit. Or chez tous les peuples et particulièrement chez les peuples éclairés des lumières de l'Évangile, possédant, par conséquent, une notion exacte du bien et un vif sentiment du devoir, il y a toujours deux sociétés à la fois distinctes et confondues, distinctes pour tout ce qui se rapporte à la vie de l'âme, confondues pour tous les actes de la vie extérieure : La société qui croit aux dogmes de la religion et se soumet à ses préceptes, les regardant comme la chose nécessaire par excellence, et la société qui se soustrait par instinct ou par une révolte préméditée au joug des croyances et des pratiques religieuses ; la société qui pense au ciel et celle qui ne pense qu'à la terre, la société qui vit pour l'âme et celle qui vit pour le corps. C'est ce que St Augustin appelait la cité de Dieu et la cité du monde. Toujours mêlées sur la terre, elles seront dans la vie

future séparées éternellement. Chacune de ces deux sociétés produit une littérature qui est son expression. Lorsque chez un peuple la société religieuse est beaucoup plus nombreuse que celle qui vit sans religion, sa littérature est presque tout entière chrétienne. C'est ce qui s'est vu en France au XVIIe siècle. Au contraire quand la société profane, frivole, voluptueuse, impie est beaucoup plus nombreuse que la société chrétienne, la littérature est presque tout entière anti-religieuse. C'est ce qui s'est vu au XVIIIe siècle. Pendant le moyen-âge, il y avait en Provence une société fortement empreinte de l'esprit chrétien ; elle a eu pour expression littéraire la poésie lyrique, narrative, didactique dont nous avons étudié les principaux monuments. Mais il y avait en outre, une société livrée à des passions violentes, plus prompte à se soumettre à l'empire des instincts charnels qu'à subir le joug de la morale chrètienne. Elle a eu pour expression littéraire la poésie des troubadours. Pour comprendre comment a pu se produire dès la fin du XIe siècle, cette poésie aristocratique, sensuelle, raffinée, il faut essayer de se rendre un compte exact de la société dont elle reproduisait les mœurs, les plaisirs, les sentiments habituels.

La Gaule méridionale, moins bouleversée que la France du nord par les invasions des barbares, avait conservé plus fidèlement le souvenir de la civilisation romaine, et les derniers vestiges des coutumes et de la législation de ses premiers conquérants. La féodalité ne put se constituer sur les rives de la Méditerranée avec autant de rigueur, pour ne pas dire de barbarie, que

dans les provinces où domina l'esprit germanique. Le midi se ressentit sans doute des violentes secousses qui agitèrent, avant de le démembrer, l'empire de Charlemagne, mais protégé par son éloignement il fut moins déchiré et moins apauvri que le nord. Lorsque se constituèrent les grandes seigneuries indépendantes de l'Auvergne, de l'Aquitaine, de la Septimanie, de la Provence, les vassaux et arrières vassaux de ces chefs puissants furent eux-mêmes passablement indépendants et laissèrent à leurs sujets quelque liberté. Des côtes de l'Italie aux côtes d'Espagne le commerce fut de bonne heure très-florissant. Tandis que Paris n'était encore qu'une ville pauvre et boueuse, Bordeaux, Toulouse, Arles, Marseille étaient des villes riches et fières qui rêvaient de se constituer en républiques, à l'exemple des grandes cités commerçantes de l'Italie. Les comtes de Toulouse, qui possédaient plus du tiers des pays de langue d'Oc, et les comtes de Provence de la maison de Barcelonne, étaient des seigneurs magnifiques dont tout le midi célébrait la libéralité. A leur exemple, les comtes de Poitou, d'Orange, de Montpellier, les vicomtes de Narbonne et de Marseille, les princes des Baux, tous les possesseurs d'un fief de quelque valeur se piquaient d'être généreux, n'acquéraient de grandes richesses que pour les distribuer à pleines mains, donnaient des fêtes pour faire admirer leur luxe et leur prodigalité.

Lorsque la reine Constance, fille de Raymond Taillefer, comte de Toulouse, épousa le roi Robert, au commencement du XIe siècle, les habitudes luxueuses

des seigneurs méridionaux étonnèrent le peuple du nord que la pauvreté condamnait à une vie modeste et austère. L'historien Glaber assure que ce mariage fut la cause du luxe et du libertinage qui s'introduisit alors chez les Français. On vit arriver en foule, dit-il, en France et en Bourgogne, des hommes très-vains et très-légers, venus de l'Auvergne et de l'Aquitaine, de mœurs aussi irrégulières que leurs vêtements, rasés comme des histrions, turbulents et sans bonne foi. Par suite de leurs affreux exemples, ô douleur, toute la race des Francs, qui était alors la plus honnête, imita leurs vices et leur turpitude.

Ne faut-il voir dans ces paroles de Glaber, qu'un signe de cette antipathie des hommes du nord contre les hommes du midi, qui devait aboutir deux siècles après à la guerre des Albigeois et à l'annexion à la France de tous les pays de langue provençale ? Nous pourrions citer une foule d'anecdotes pour justifier les plaintes de l'historien et montrer jusqu'à quel point les seigneurs méridionaux aimaient la magnificence, le luxe, les plaisirs, les fêtes, les cours pleinières. Les traits suivants pourront suffire. — Quelques années après le mariage du roi Robert, le vicomte de Ventadour, Ebles II, vint un jour à Poitiers et entra dans le palais du comte, le célèbre Guillaume IX, pendant qu'il était à table. Le comte donna aussitôt des ordres pour qu'on se hâtât de préparer un dîner à son hôte. On fit de grands apprets et il fallut attendre longtemps. Ebles s'impatientait de la lenteur du service. En vérité, dit-il, un comte de votre importance ne devrait pas être obligé de ren-

voyer à sa cuisine pour recevoir un petit vicomte comme moi. Quelques jours après le seigneur de Ventadour étant retourné dans son château, le comte de Poitou y arriva suivi de cent chevaliers à l'heure du dîner. Le vicomte sortit de table se doutant bien que Guillaume avait voulu le surprendre et se venger du propos qu'il avait tenu. Ils étaient ensemble sur le ton de la plaisanterie. Après les premières civilités de réception, Ebles dit un mot à ses gens, aussitôt la table fut couverte de plats en si grand nombre qu'à peine aurait-on vu rien de pareil aux noces d'un prince. Heureusement c'était jour de foire à Ventadour. Tout ce qui s'y trouva de volaille et de gibier, les sujets du vicomte s'empressaient de le porter au château. Le soir à l'insu du seigneur, un paysan entra dans la cour avec une charette traînée par des bœufs et cria de toute la force de ses poumons : « Que les gens du comte de Poitiers viennent apprendre comment on donne la cire chez le vicomte de Ventadour. » Il coupa les cercles d'un grand tonneau que portait sa charrette, et l'on en vit sortir une quantité prodigieuse de pains de cire blanche qu'il laissa sur la place comme chose de peu de valeur, les abandonnant à qui voudrait les prendre.

En 1174, le roi d'Angleterre, désireux de réconcilier le comte de Toulouse et le roi d'Aragon, Alphonse II, qui se disputaient la possession de la Provence, convoqua une grande réunion de princes à Beaucaire. Mais ni le roi d'Angleterre, ni le roi d'Aragon ne purent comparaître au jour indiqué. Leur absence n'empêcha pas la réunion d'être nombreuse et de se distinguer par

de folles prodigalités. Le comte de Toulouse donna cent mille sous à Raymond d'Agout, qui les distribua aussitôt aux innombrables chevaliers accourus à Beaucaire. Bertrand Rambaud fit labourer les alentours de son château et y sema trente mille sous. Guillaume de Martet fit cuire à la flamme de flambeaux de cire le rôti qui devait nourrir son escorte. La comtesse d'Urgel envoya une couronne de la valeur de quarante mille sous et destinée à Guillaume Mita qui devait être couronné roi des jongleurs.

Il y avait donc dans la Gaule méridionale, dès la fin du XIe siècle, une société féodale qui unissait à quelques restes de barbarie une civilisation déjà raffinée et sur la quelle avaient déteint peut-être les mœurs orientales des Arabes d'Espagne. Cette société luxueuse, animée, bruyante, aimant la pompe et l'éclat extérieur, ne pouvait se passer de poésie. Elle n'aurait pas regardé comme de véritables fêtes, les réunions où l'on n'aurait pas chanté longtemps, unissant les plaisirs de l'esprit à la joie des festins où circulaient les coupes d'argent pleines d'un vin généreux. La poésie des cloîtres, les cantiques religieux eussent été déplacés dans ces réjouissances beaucoup trop profanes. Les chansons des jongleurs faites pour amuser le peuple étaient sans intérêt pour les grands seigneurs. Il fallait à ces poëtes plébéiens les carrefours des grandes villes ou les places des villages, plutôt que les cours de châteaux, les salles d'armes, les nobles, les réunions de joyeux convives prêts à reprendre à la fin du repas l'épée et la cotte de mailles. La société féodale du midi ayant besoin de chansons pour

égayer ses fêtes, pour exprimer ses mœurs et ses goûts, en composa elle-même. Elle créa une poésie spéciale où le peuple n'eut point de place, qui fut uniquement occupée des grands seigneurs, des chevaliers et des châtelaines, qui fut chargée de les divertir, de chanter leurs louanges, de célébrer leurs prouesses , d'embellir leurs fêtes et leurs tournois.

Le premier de ceux qui cultivèrent cette poésie aristocratique, le premier du moins dont fasse mention la biographie des troubadours,c'est Guillaume IX comte de Poitiers, dont les œuvres sont arrivées en partie jusqu'à nous. On remarque dans ses chansons une simplicité de forme qui rappelle la poésie monastique et populaire d'où devait sortir, par une évolution inévitable la poésie de la société féodale. Certains traits d'une grossièreté impardonnable les rapprochent des farces obscènes des jongleurs de bas étages. Elles sont loin des soupirs mélancoliques et tendres dont le seul nom de troubadour éveille la pensée. Pourtant elles contiennent en germe les traits caractéristiques de la poésie de cour, parvenue un siècle après au plus haut degré de perfection qu'elle devait atteindre. Les chansons de Guillaume de Poitiers, comme celles des autres troubadours, sont essentiellement personnelles. Il ne s'occupe que de lui, de ses amours, de ses batailles, de son départ pour la Terre-Sainte, lors de la première croisade, de son retour malheureux, de son repentir. Le reste du monde n'existe pas pour lui, il n'a aucun sentiment de la poésie extérieure.

Ebles de Ventadour composa aussi des chansons com-

me le comte de Poitiers, mais nous n'en possédons aucune. Leur exemple fut suivi par plusieurs grands seigneurs, tels que Rambaud, comte d'Orange; Robert, dauphin d'Auvergne; Jauffre Rudel, prince de Blaye. Une foule de troubadours, moins riches et moins indépendants, appartenaient aussi à la race aristocratique. Il suffit de citer Bertrand de Born, Pons de Capdueil, Savary de Mauléon, Boniface de Castellane. Les grands seigneurs qui ne composèrent pas eux-mêmes des chansons se déclarèrent les protecteurs des poëtes; ils les attirèrent à leur cour et les traitèrent avec une honorable familiarité, non pas comme des serviteurs, mais comme des égaux. La condition de poëte devint très-considérée et passablement lucrative. Tous ceux qui se sentaient assez de talent pour composer des poésies de tout genre, chevaliers pauvres comme Guillaume de Cabestaing, bourgeois quelque peu clercs comme Pierre d'Auvergne, fils de paysan et d'ouvrier en qui la flamme du génie jetait quelque lueur, comme Bernard de Ventadour et Marcabrun, embrassaient à l'envi cette profession qui leur offrait plus de chance d'arriver à la gloire et à la richesse. Ces poëtes courtisans, à la recherche d'un protecteur, ou quelquefois rimant pour le besoin de rimer, reçurent le nom de *troubadours*, c'est-à-dire trouveurs. C'est qu'il s'agissait pour eux de trouver toujours quelque chanson nouvelle, un procédé nouveau pour rajeunir agréablement des pensées anciennes et des sentiments aussi vieux que la société féodale, pour ne pas dire aussi vieux que le monde. Les troubadours assuraient à leurs protecteurs et aux châtelaines qui agréaient leurs hom-

mages la gloire et la renommée en célébrant leurs louanges dans des chansons qui circulaient de château en château. De leur côté, les grands seigneurs assuraient aux poëtes qui s'attachaient à eux une existence dégagée des soucis matériels, et par là même très - favorable au libre développement de l'art. L'esprit chevaleresque obligeait tout gentilhomme à exercer largement l'hospitalité. Pour entretenir la haute aristocratie dans ces bonnes dispositions, les troubadours ne lui épargnaient ni les exhortations ni les louanges. Arnaud de Marsan conseille à un jeune noble de ne pas regarder à la dépense, d'avoir un gentil château sans porte et sans clés, de ne pas écouter les malveillants qui lui conseilleraient d'y placer des portiers pour chasser à coups de bâton les écuyers et les jongleurs qui voudraient entrer. Cette magnifique hospitalité coûta au dauphin d'Auvergne plus de la moitié de son domaine. Aiméric de Péguilain louait ainsi le marquis de Malespina. « Il honorait et rémunérait les nobles chanteurs qui allaient le visiter, mieux qu'aucun prince au-delà ou en-deçà des mers. Il leur donnait des chevaux gris, bais et bruns plus souvent qu'aucun riche baron que j'aie vu ou connu. » Il est vrai que Rambaud de Vaqueiras accusait ce marquis si généreux envers les troubadours de détrousser quelquefois les passants. — Je n'en disconviens pas, lui répondait Malespina, je l'ai fait maintefois, mais ce n'était pas pour m'enrichir ou thésauriser, c'était pour avoir de quoi donner.

Au moyen-âge la poésie n'était pas destinée à être lue, mais à être entendue. Pour faire connaître ses vers, le

poëte devait donc les chanter et les réciter avec une habileté proportionnée aux exigences de l'auditoire. La poésie chantée était beaucoup plus estimée que la poésie récitée. On ne donnait le nom de *vers* qu'aux œuvres lyriques partagées en couplets et destinées à être chantées. On appelait *prose*, les longs poèmes narratifs qui ne pouvaient être que récités. La poésie des troubadours était essentiellement lyrique. Ils ne racontaient pas, ils chantaient. Ils étaient chargés de fournir la partie musicale des fêtes de la société féodale. Pour être un poëte de cour accompli, il fallait donc savoir *trouver* des couplets ingénieux, savoir trouver un air agréable et y adapter les paroles de ces couplets, savoir chanter cet air d'une voix mélodieuse. Quelques troubadours ont possédé ce triple talent, mais beaucoup ne savaient pas chanter, et d'autres n'étaient pas doués du génie de la composition musicale en même temps que du génie de la composition littéraire. Pour se compléter, ils s'associaient un ou deux joueurs d'instruments et chanteurs, appelés jongleurs, *joculatores*. Ces musiciens ambulants étaient plus considérés que les jongleurs d'un rang inférieur qui amusaient le peuple par des tours d'adresse ou des farces grossières, comme les saltimbanques de nos jours et les montreurs d'animaux savants. Ils étaient admis dans la société des troubadours dont ils devaient chanter les couplets sur un air nouveau, s'ils étaient capables d'en trouver un, ou sur un air ancien s'ils ne pouvaient pas mieux faire. Les jongleurs s'accompagnaient en chantant avec un instrument de musique, avec le sistre, la harpe, la viole qui se rapprochait du violon

moderne. Ils jouaient aussi du tambourin , des castagnettes, des cymbales, de la lyre, du chalumeau qui devait ressembler fort au galoubet. Les jongleurs étaient à peu près à l'égard des troubadours ce qu'étaient les écuyers servants à l'égard des chevaliers. Diez remarque avec raison que cette solidarité entre les poëtes et les musiciens constitue un des traits caractéristiques de la poésie provençale. On ne la retrouve nulle part ailleurs au même degré. Nous pouvons ajouter que pour bien juger cette poésie mélodieuse , il faudrait entendre en même temps les paroles et la musique. Mais la voix des jongleurs ne peut plus retentir à notre oreille , et nous sommes condamnés à lire péniblement des couplets faits pour être chantés.

En parcourant les poésies des troubadours on se fait une idée de leur vie aventureuse. Pour eux les jours se suivaient et ne se ressemblaient pas. Tantôt riches , tantôt pauvres, aujourd'hui grassement repus , demain plus sobres qu'ils ne voudraient, ils tâchaient de se maintenir toujours joyeux, car leur bonne humeur était une de leurs ressources. On peut se les représenter chevauchant par monts et par vaux, allant d'un château à l'autre et songeant aux brillantes réceptions qui les attendent. Dès qu'ils ont franchi le pont levis d'un château dont la porte est surmontée d'un casque en signe d'hospitalité; dès qu'ils sont entrés dans la grande salle où la noblesse se rassemble pendant les jours et les heures qui ne sont pas consacrés à la chasse, les seigneurs, les dames, les écuyers s'empressent de leur faire bon accueil, on les invite à chanter une chanson qui fera battre tous les cœurs ,

ou à débiter un conte qui fera rire aux larmes toute l'assemblée. On les oblige à prolonger leur séjour et on prépare pour eux des fêtes, des tournois, des cours plénières. Une nouvelle, de Raymond Vidal, débute par un curieux tableau de ces fêtes féodales. « Le sire Hugues de Mataplan, dit-il, traitait dans la grande salle de son château nombre de riches barons. Aux tables somptueusement servies ce n'était que rire et folle joie. Partie des convives allaient et venaient dans la salle, d'autres jouaient aux dés, aux échecs, sur des tapis et des coussins verts, bleus, vermeils ou violets. Il y avait céans de gracieuses dames devisant avec gentillesse et amabilité. Je m'y trouvai moi-même, et Dieu sauve l'âme de mes pères comme il est vrai que je vis entrer un jongleur de bonne mine, bien vêtu, lequel, après avoir requis convenablement la permission du sire Hugues, nous chanta mainte chanson, et nous conta mainte nouvelle.» —Les troubadours assistaient parfois à des fêtes assez étranges. En l'année 1214, on construisit à Trévise une forteresse en bois, recouverte de fourrures et d'étoffes précieuses. Deux cents dames de haute distinction formaient la garnison. Au lieu de casques et de cuirasses, ces guerrières portaient de gracieuses couronnes et de riches falbalas. De jeunes chevaliers, non moins gentiment adoubés, assiégeaient la place, lançant en guise de projectiles, des fruits, des tartelettes, des fleurs et des flacons de senteur. Les assiégées, après s'être vaillamment défendues, se rendirent à discrétion, et les poëtes chantèrent la victoire des chevaliers.

Cette poésie de château, toujours en fête, toujours

chantante, passant de la salle d'armes à la table du festin, ne cherchant qu'à plaire, à divertir, à mériter les sourires de châtelaines et les largesses des grands seigneurs, ne pouvait pas ressembler à la poésie monastique et populaire. Elle traitait d'autres sujets et affectait d'autres allures. Nous indiquerons brièvement les principales différences de fond et de forme qui séparent la poésie des troubadours de la poésie écrite pour le peuple.

Toute littérature, à quelque degré de développement qu'elle soit parvenue, exprime nécessairement avec plus ou moins de puissance trois sentiments profonds auxquels tous les autres se rattachent, qui émeuvent toutes les âmes et en particulier les âmes d'artistes et de poëtes éprises de l'idéal : le sentiment de Dieu, le sentiment de la nature, le sentiment de l'homme. Tantôt c'est le sentiment de Dieu qui domine les deux autres, comme dans la poésie hébraïque, tantôt c'est le sentiment de la nature, comme dans la poésie indienne, tantôt c'est le sentiment de l'homme, comme dans la poésie grecque. Comment les troubadours ont-ils exprimé ces trois sentiments, principes générateurs de toute poésie ? Quand ou parcourt leurs œuvres, on constate avec regret que Dieu en est absent. On rencontre sans doute çà et là quelques couplets religieux, quelque hymne à la Sainte Vierge, quelque souvenir de la passion du Sauveur, mais ce sont de rares exceptions. Lorsque les troubadours accordaient leur lyre ils pensaient aux dames, ils pensaient à la guerre, ils pensaient aux vices du siècle, mais ils ne pensaient pas à Dieu. Ils ne soupçonnaient pas le génie poétique du christianisme. Ils parlent de

l'Eglise, des moines, du clergé, d'un ton railleur et parfois méchant. Ils semblent atteints de cette maladie funeste qui énerve les civilisations trop raffinées et qu'on nomme l'indifférence en matière de religion.

D'où vient que le sentiment de Dieu a si rarement inspiré les chants des troubadours? Faut-il croire que l'esprit d'indépendance et l'amour du plaisir avaient produit dans la société féodale du Midi une incrédulité presque complète, en même temps qu'une profonde immoralité? Le Languedoc, qu'on appelait la Judée de la France, dit Michelet, ne rappelait pas l'autre seulement par ses bitumes et ses oliviers; il avait aussi Sodome et Gomorrhe, et il était à craindre que la justice de Dieu ne lui donnât sa mer morte. Est-ce la raison du peu de place qu'occupe la religion dans la poésie des troubadours? Nous ne le pensons pas. Ces joyeux chanteurs, obligés de prendre le ton des grands seigueurs dont ils visitaient les châteaux, étaient d'ordinaire foncièrement chrétiens. Ce qui prouve que la pensée de Dieu exerçait une influence salutaire sur leur vie intime, bien différente de leur vie publique, c'est la manière dont les plus célèbres d'entre eux ont fini leurs jours. Bernard de Ventadour, le plus gracieux et le plus délicat des chansonniers provençaux du moyen-âge, après avoir chanté Agnès de Montluçon, plus blanche, dit-il, que la neige qui tombe la nuit de Noël, la trop célèbre Eléonore de Poitiers et trois ou quatre châtelaines, se retira dans le monastère de Dalon, après la mort du comte de Toulouse Raymond V, et ne songea qu'à mériter le ciel. Pons de Capdueil, aussi galant troubadour que riche ba-

ron, après la mort d'Azalaïs d'Anduze, ne voulut plus ouvrir son cœur qu'aux sentiments religieux. Il prêcha la guerre sainte, prit la croix et alla mourir en Palestine. Pierre Rogier fut tellement affligé lorsque Ermengarde, vicomtesse de Narbonne, qu'il avait chantée avec une passion discrète, l'éloigna de sa cour, qu'il quitta le monde, où il n'espérait plus de bonheur, et mourut moine de Grammont. Bertrand de Born, le plus turbulent, le plus batailleur des poëtes chevaliers, celui dont le talent s'approche le plus du génie, acheva sa vie aventureuse sous l'habit des moines de Citeaux. Folquet de Marseille, fils d'un riche marchand venu de Gênes, prit pareillement la robe de Citeaux, après la mort de la vicomtesse de Marseille, sa muse inspiratrice, et du roi d'Aragon son protecteur. Il fut abbé du Torronet, puis évêque de Toulouse. Elias de Barjols chanta la comtesse Garsinde de Sabran, mais lorsqu'elle eut pris l'habit monastique, en 1222, dans le monastère de la Celle, il entra chez les frères hospitaliers de Saint-Bénézet, connus sous le nom de frères Pontifes. Perdigon finit sa vie dans l'abbaye de Silvabelle, et Raymond Jordan dans l'abbaye de Montmajour. Les troubadours n'étaient donc pas des incrédules, ni même des indifférents. Mais pouvaient-ils composer des poésies chrétiennes à la cour des seigneurs qui les invitaient à leurs fêtes ? Ils étaient obligés de faire ce qu'on attendait d'eux et de chanter uniquement les perfections des châtelaines et les exploits des chevaliers. Ils laissaient aux moines et à ceux qui écrivaient pour le peuple le soin de composer des cantiques et de raconter les vies des saints. Complices volon-

taires de la vie luxueuse et frivole des gentilshommes, tout entiers aux doux propos, aux secrètes intrigues, aux folles aventures, ils ne songeaient à exprimer en vers leurs émotions religieuses qu'au moment où ils renonçaient à être l'ornement des fêtes féodales, et allaient servir dans la paix du cloître un Seigneur plus puissant et plus généreux.

Le sentiment de la nature est à peu près aussi absent de la poésie des troubadours que le sentiment de Dieu. Ce n'est pas qu'on ne rencontre dans leurs couplets quelques souvenirs des inépuisables beautés de la nature. Ils parlent assez souvent des prairies verdoyantes, des fleurs diaprées, des ruisseaux murmurants, des rameaux ombreux où gazouillent le rossignol et l'alouette, mais ils en parlent comme des gens qui ont vu en passant les belles créations de Dieu sans les avoir jamais regardées de près. Toutes leurs peintures se ressemblent, parce qu'elles sont banales, superficielles, faites sur un simple coup d'œil, parce qu'ils ont vu la nature en quelque sorte malgré eux et qu'elle n'a jamais ému leur cœur. Ils ne lui demandent que de gracieuses comparaisons pour louer ingénieusement les châtelaines, pour égaler leur blancheur à celle de la fleur d'aubépine, et leur rougeur pudique à celle de la rose de mai. On pourrait appliquer aux troubadours le mot spirituel qui a été dit à l'occasion des poèmes de Delille. Eux aussi se trouvaient si bien dans les salons qu'ils se contentaient de regarder la nature par la fenêtre. Absorbés par la vie de société, ils ne songeaient pas à chercher la solitude et le silence des bois, à prêter l'oreille au murmure des

pins harmonieux agités par le vent. Il n'y avait rien de beau pour eux en dehors des châteaux où l'on applaudissait leurs vers, où les dames les payaient d'un regard approbateur, où ils devisaient d'amour et de poésie. Aucun d'eux ne s'est écrié comme le poëte latin fatigué de la vie de courtisan : O campagne quand te reverrai-je? *O rus quando te aspiciam?* Ils n'avaient ni les yeux ni l'âme de Virgile pour remarquer les grandes ombres qui tombent des montagnes au déclin du soleil, pour savourer l'opaque fraîcheur de l'ombre, près d'une fontaine aux flots sonores pendant l'ardeur des jours d'été, ni la sérénité calme de la nuit pendant les silences amis de la lune, *per amica silentia lunæ*: Pourtant il y avait parmi les beautés de la nature quelque chose qui faisait battre le cœur de tous les troubadours, c'était le retour du printemps. Ils ne le saluaient pas comme la résurrection de la vie universelle, mais comme le signal d'une nouvelle série de fêtes après la morte saison de la poésie. La tendre verdure des arbres, l'éclosion des premières fleurs, les oiseaux chantant l'hymne du printemps, l'air embaumé, le ciel azuré, n'apportaient pas à l'imagination des troubadours une sève plus riche, un plus vif sentiment de l'infini. Ils n'y voyaient que l'annonce d'une nouvelle tournée poétique. Puisque le printemps est revenu, ils peuvent se remettre en campagne, aller encore glaner çà et là des applaudissements et des récompenses plus substantielles, avec des couplets nouveaux péniblement composés pendant l'hiver.

C'est donc le sentiment de l'homme qui domine la poésie des troubadours. Mais ici encore nous devons

faire une distinction importante. Nous ne trouvons pas dans leurs vers l'expression de ce qu'il y a de plus constant et de plus général dans la nature humaine, la peinture de l'homme de tous les temps et de tous les lieux, avec ses rêves, ses tristesses, ses passions profondes, ses vastes aspirations, ses espérances trompées. Les troubadours ne sont pas persuadés que rien de ce qui est humain ne doit leur être étranger. Ils ne connaissent pour ainsi dire qu'une variété de l'espèce humaine. Ils ne songent à peindre que ce qu'ils ont sous les yeux, le gentilhomme du moyen-âge tel que l'ont fait le christianisme, la féodalité, la chevalerie et la civilisation méridionale. C'est surtout en se peignant eux-mêmes qu'ils nous le font connaître, car la poésie des troubadours est presque toujours personnelle, et ils parlent d'eux sans cesse. Or, comment vivaient en Provence les chevaliers aux XII[e] et XIII[e] siècles ? Ils allaient en guerre, ils faisaient la cour aux dames, ils se moquaient de leurs ennemis. Ce triple aspect de leur vie se reflète dans les poésies des troubadours, dont les unes sont guerrières et les autres amoureuses ou satiriques. Comme ils se choisissaient pour les premiers héros de leurs œuvres et se mettaient perpétuellement en scène, les troubadours qui n'étaient pas aussi obligés de guerroyer que les chevaliers, qui préféraient les agréables passe-temps de la vie de château, qui étaient plus facilement inspirés par les beaux yeux des châtelaines que par les grands coups d'épée des grands seigneurs, composaient beaucoup moins de couplets guerriers ou satiriques que de couplets amoureux. C'était du reste ces derniers couplets

qui constituaient, pour la société féodale, la poésie proprement dite. Eux seuls portaient le nom de chansons. Les couplets guerriers et satiriques étaient appelés *sirventes*, c'est-à-dire servants, mot qui exprimait clairement combien leur poésie était considérée comme d'un ordre inférieur.

Au XVIIe siècle, les poëtes qui fréquentaient l'hôtel Rambouillet, composèrent un jour la célèbre collection de madrigaux, connue sous le nom de *Guirlande de Julie*. Ce divertissement littéraire fut pour ces beaux esprits l'occupation d'une semaine. Pour les troubadours ce fut l'occupation de toute leur vie. Pendant deux siècles ils tressèrent des guirlandes de madrigaux et de chansons en l'honneur d'Eléonore de Poitiers, d'Ermengarde de Narbonne, de Béatrice de Montferrat, et de cent autres nobles dames qui récompensaient leurs louanges de diverses façons. De temps en temps ils interrompaient leurs couplets langoureux pour entonner un chant de guerre, prêcher la croisade, écrire une virulente satire, mais ils ne tardaient pas à revenir au genre de poésie qui était regardé comme l'art de trouver par excellence. Le principal défaut de leurs éloges intéressés, de leurs élans d'admiration, vrais ou artificiels, de leurs plaintes adressées aux inhumaines que les plus touchants soupirs n'attendrissaient pas, de leurs transports de joie au moindre signe d'affection, c'est la monotonie. Diez remarque avec raison que les poésies des troubadours semblent l'œuvre d'un seul auteur qui aurait modulé ses chants sous l'empire de diverses impressions. On retrouve partout les mêmes images et presque les mêmes

expressions. On dirait une suite interminable de brillantes variations sur le même thême mélodique. Quand on a lu les chansons de Bernard de Ventadour, les sirventes guerrières de Bertrand de Born, les sirventes satiriques de Pierre Cardinal, on connaît suffisamment le fond d'idées commun à tous les troubadours. Il ne reste plus à observer que des différences de style et de rythme.

Si le fond de la poésie aristocratique ne ressemblait en rien au fond de la poésie monastique et populaire, sa forme pareillement offrait des caractères bien tranchés. d'abord les vers des troubadours, composés pour être chantés, étaient divisés en couplets d'égale mesure. Les longues suites de vers, rimant deux à deux, étaient laissées aux auteurs de poèmes narratifs écrits pour être récités devant un auditoire populaire. Les poëtes de cour, dont les idées et les sujets étaient peu variés, s'efforçaient de varier infiniment leurs combinaisons rythmiques, les formes de leurs strophes. On les vit de bonne heure se complaire aux difficultés métriques. Pour ne pas s'exprimer comme tout le monde et ne pas ressembler aux rimeurs vulgaires, les troubadours s'imposèrent des rimes ardues, des inversions forcées, un style obscur, une poésie subtile et savante. L'art de trouver devint l'art de combiner artificiellement des mots, des rimes et des strophes. Quelques-uns, il est vrai, protestaient au nom du bon sens et préféraient aux couplets les plus péniblement travaillés une poésie intelligible. « Je saurais très-bien, moi aussi, écrivait Lanfranc Cigala, faire de la poésie raffinée et pointilleuse, si telle était mon envie, mais j'aime mieux composer des chansons claires comme

le jour. » Pourtant les troubadours qui résistèrent à la mode, évitèrent le style obscur et recherché, se rapprochèrent du style simple et naturel de la poésie populaire, ne composèrent jamais pour le peuple leurs chansons amoureuses ou leurs sirventes guerriers. Ils n'écrivaient que pour les châteaux, pour la société polie qui leur semblait seule digne d'apprécier leur talent.

En variant leurs rythmes, en créant des couplets où s'entrelaçaient harmonieusement des vers de toute mesure, en caressant l'oreille par la fréquente répétition des mêmes rimes, les troubadours donnèrent à leur poésie une forme artistique très-remarquable. La coupe savante de leurs strophes préparait et facilitait le travail des musiciens. Ces procédés métriques, ces ciselures difficiles, poussées souvent à l'excès, donnaient à leurs chansons des allures brillantes et distinguées qui ne permettaient pas de les confondre avec les œuvres plus simples et plus uniformes des versificateurs trop modestes pour aspirer à l'honneur d'être poëtes de cour. Mais si cette littérature, toute de convention, écho des entretiens de la société féodale, avait plus de valeur artistique que la poésie monastique et populaire, elle n'avait pas une aussi haute portée morale. Celui qui se contenterait de lire les œuvres des troubadours pour apprécier l'état des esprits en Provence, au moyen-âge, ne pourrait porter qu'un faux jugement. Il ne connaîtrait qu'une partie de la société de cette époque, la plus riche, la plus puissante, la plus agitée, mais la moins soumise à la loi chrétienne, celle dont les mœurs étaient à la fois et demi-barbares et corrompues par le vice, celle pour qui

la guerre était un plaisir et qui se reposait, après la bataille, dans des plaisirs plus condamnables encore, celle qui souvent oubliait Dieu, menaçait l'Eglise, pillait les couvents. Pour savoir exactement ce qu'étaient les mœurs de nos pères au moyen-âge, il faut consulter la poésie populaire, plutôt que les chansons des troubadours, la poésie écrite pour ceux qui étaient doux et humbles de cœur, pour ceux qui voyaient Dieu parce qu'il avaient le cœur pur, pour ceux qui étaient pacifiques et miséricordieux, pour ceux qui honoraient les saints, se souvenaient de leurs exemples et tâchaient de les imiter. Il y avait deux sociétés au moyen-âge, aussi bien que de nos jours : une société chrétienne et une société qu'on pourrait appeler païenne, parce qu'elle continuait la vie charnelle du paganisme. Chacune de ces deux sociétés avait sa littérature. Il faut connaître l'une et l'autre pour n'exagérer ni les hontes ni les gloires de ces siècles de foi naïve, de charité compatissante, d'énergie indomptable, soit pour le bien, soit pour le mal, de ces siècles de St Bernard et de St Thomas d'Aquin, des croisades et de la chevalerie, de Godefroi de Bouillon et de St Louis, de ces siècles dont il peut être permis d'oublier tous les crimes, tant ils ont produit de grandes vertus.

DOUZIÈME LEÇON.

Poésies amoureuses des Troubadours.

Nous avons jeté un coup d'œil général sur la littérature des troubadours. Nous avons vu qu'elle n'était pas l'expression de la société du moyen-âge tout entière, mais seulement d'une classe de cette société, de l'aristocratie féodale, de ses mœurs, de ses passions, de ses habitudes. Les troubadours n'écrivaient pas et ne chantaient pas pour le peuple ; ils laissaient ce soin aux jongleurs. Ils aspiraient à se mêler à la noblesse, à se faire bien accueillir dans les châteaux, grâce à leur talent poétique, lorsque leur naissance ne leur donnait pas le droit de les fréquenter. Amuser les seigneurs, plaire aux châtelaines, prendre part aux divers passe-temps de la vie féodale, telle était l'occupation des troubadours. Leur poésie porte uniquement l'empreinte de la société

dont-ils attendaient une suffisante rémunération en même temps que de flatteuses louanges. La galanterie, la guerre et les tournois, la moquerie sous toutes les formes remplissaient la vie des plus grands seigneurs et des plus humbles gentilshommes. Les troubadours qui partageaient cette vie et tâchaient de l'embellir furent pour ainsi dire obligé de composer tour à tour des chansons d'amour, des hymnes guerriers et des sirventes satiriques. Nous devons donc essayer d'abord d'examiner de haut les poésies amoureuses des troubadours et de porter sur elles un jugement général. Notre examen portera plutôt sur la valeur morale de ces poésies que sur leur mérite littéraire ; par conséquent nous n'aurons pas à faire de nombreuses citations, à comparer les diverses manières imaginées par les troubadours les plus célèbres pour exprimer la même idée, à distinguer des nuances parfois délicates, à dire quels sont les poëtes qui ont laissé parler leur cœur avec plus de naturel et quels sont ceux qui ont soupiré avec plus d'art. Ne pouvant nous arrêter aux caractères particuliers de chacun nous nous élèverons jusqu'à la source commune de toutes leurs inspirations et nous poserons seulement cette question : Comment les troubadours en général ont-ils conçu l'amour ? Par suite de cette conception leur poésie a-t-elle servi à purifier les mœurs ou a-t-elle contribué à les corrompre ?

Soit qu'il exprime une émotion de la nature humaine, soit qu'il désigne un principe d'inspiration littéraire, le mot amour a trois significations en rapport avec les trois vies que nous pouvons distinguer en nous. Il y

a un amour matériel, un amour sentimental et un amour mystique ou divin, parce qu'il peut y avoir dans l'homme une vie animale, une vie spirituelle et une vie divine. Ce corps auquel notre âme est unie de telle sorte qu'après s'en être séparée au moment de la mort elle le reprendra transfiguré au jour de la résurection, ce corps nous oblige, tant que nous sommes sur la terre, à une foule d'actes qui nous sont communs avec les animaux. Doués d'une volonté libre, nous pouvons diminuer ou augmenter à notre gré le nombre de ces actes. Par suite de la déchéance originelle nous pouvons, si notre volonté est dépravée, nous avilir dans la vie animale plus que les animaux eux-mêmes. Ni le cheval qui nous porte, ni le chien qui nous aime ne mangent avec excès et ne boivent jusqu'à l'ivresse. Nous devrions être humiliés toutes les fois que nous sommes obligés de ressembler à l'animal par un côté de notre vie. Pour que cette humiliation soit moins sensible, nous tâchons d'orner, d'embellir, de spiritualiser en quelque sorte nos actions les plus matérielles, et nous y parvenons. Même lorsque il boit et lorsque il mange l'homme se montre le roi de la création. L'animal ne connaîtra jamais la douceur de prendre en commun un repas de famille. Il ne portera jamais à sa bouche une coupe de cristal ou d'argent ciselé pleine d'un généreux breuvage. Malheureusement l'homme, selon l'expression de l'Écriture, ne comprend pas toujours l'honneur que Dieu lui à fait, *cum in honore esset non intellexit*. Au lieu de dissimuler et d'oublier la jouissance matérielle, au lieu de la transformer en joie de l'âme, l'homme la

recherche pour elle-même, il s'y arrête et s'y complait. Il se sert de la parole pour se faire gloire de cet abaissement, pour y exciter ceux qui en ont horreur, pour essayer de la poétiser. De là cette littérature bachique, ces glorifications du vin et de l'ivresse, ces chansons à boire qu'Anacréon tâcha de rendre gracieuses et qui sont descendues après lui jusqu'au dernier degré de la grossièreté.

L'amour matériel eut pareillement ses poëtes. C'est à peu près le seul que la littérature païenne ait chantée. Ni ses grands poëmes épiques, ni ses tragédies ne nous offrent le tableau d'un amour sentimental pur et touchant. Quant à l'amour divin, les poëtes de l'antiquité classique n'en avaient pas même le soupçon. Ils ne connaissaient que « Vénus tout entière à sa proie attachée. » Le Christianisme, en épurant les mœurs, devait épurer la littérature. Il rendit plus universel et plus délicat le sentiment de la pudeur. Ce dont les païens s'entretenaient sans cesse, il fut enjoint aux chrétiens de ne pas même le nommer. Nous voyons dans les Actes des Martyrs que la chasteté de leur vie et de leurs paroles étaient une des choses qui étonnaient le plus leurs persécuteurs. Mais le christianisme en détruisant les idoles n'anéantit pas le paganisme des mœurs. Après la conversion de Constantin, après les invasions des Barbares, pendant tout le moyen-âge il y eut de voluptueux disciples d'Epicure et de Diogène le cynique. Le nombre de ceux qui perpétuaient d'âge en âge les mœurs païennes pendant les siècles chrétiens s'accrut prodigieusement lorsque la renaissance remit en honneur les poëtes qui

avaient été autrefois la fidèle expression de ces mœurs. Il y eut des lettrés qui créèrent une littérature plus obscène encore que celle des Romains de la décadence, et trouvèrent des admirateurs. L'un d'eux a été surnommé l'Homère de la canaille et son livre honteux n'est qu'un tas d'ordures agrémenté de quelques perles. Au XVII[e] siècle la littérature immorale fut moins en faveur. Ce siècle, en France du moins, fut profondément chrétien, ce fut une époque de renaissance religieuse. Elle créa des chefs d'œuvre immortels, mais elle passa comme ces brillants météores dont l'éclat fait paraître plus sombres les ténèbres qui les suivent. Au XVIII[e] siècle, à la suite de Voltaire, et de notre temps à la suite de Béranger, combien qui se sont vautrés dans l'immonde et ont écrit des pages auprès desquelles les vers d'Anacréon et de Sapho semblent des modèles de style chaste et réservé? Laissons dans leur abjection ces chantres de l'amour matériel, ces poëtes que l'un d'entre eux, qui les connaissait bien, n'a pas craint d'appeler des pourceaux du grand-troupeau d'Epicure, *Epicuri de grege porcos*.

Il est un autre amour plus digne de l'homme et que l'animal ne connaît point, un amour que la poésie peut chanter sans honte sinon sans péril, un amour qui émeut le cœur sans le dépraver, qui vit de sentiment et non pas de sensation, et que l'on peut pour cette raison appeler sentimental. L'égoïsme n'est point l'état naturel de l'homme. Il ne peut pas se suffire à lui-même, il a besoin de mettre son âme en rapport avec d'autres âmes, d'admirer ce qui est beau, d'aimer ce qui est bon, de sentir qu'il est capable d'éveiller autour de lui des

affections désintéressées. La famille donne une première satisfaction à ses désirs généreux. C'est au foyer domestique qu'il éprouve d'abord la douceur d'aimer et d'être aimé. A mesure qu'il avance dans la vie son cœur se dilate. Il aspire à recevoir davantage et à donner davantage. S'il rencontre parmi ses égaux une âme semblable à la sienne, qui puisse être pour lui, à l'occasion, une force et une consolation, il s'ouvrira sans effort au sentiment de l'amitié. Mais ce ne sera pas le dernier terme de ses aspirations. Il y a des âmes en qui l'égalité de nature se mêle à des inégalités essentielles, irréformables, voulues de Dieu pour une fin à la fois humaine et divine. Il trouve en elles ce qui lui manque ou du moins ce qu'il ne possède pas au même degré, il y trouve la grâce, le charme, la suavité tout ce qui pourrait tempérer ses fougueux élans ou adoucir sa mâle énergie. Si une de ces âmes consent à se fondre avec la sienne, le sentiment qui ne fera plus de leurs deux vies qu'une seule vie ne s'appellera plus l'amitié. Il portera un nom qui domine la littérature de tous les peuples modernes ou, pour parler plus exactement, de tous les peuples chrétiens.

Dans la préface de sa tragédie de *Mérope*, Voltaire après avoir rappelé que l'amour sentimental est complètement absent du théâtre grec, se plaint de ce qu'on a donné à cet amour, dans le théâtre moderne, un rôle tellement absorbant que les poëtes et le public semblent d'accord pour le considérer comme un élément dramatique dont on ne peut se passer. Voltaire a raison de remarquer que lorsque Racine et Corneille ont imité

Sophocle et Euripide, ils se sont cru obligés d'arranger à la moderne les tragédies grecques, en y introduisant, avec plus ou moins de succès, un ou deux rôles d'amoureux. Mais il aurait dû généraliser son observation et chercher la raison du phénomène qui l'étonnait. Ce ne sont pas seulement les tragédies, ce sont aussi les romans, ce sont toutes les œuvres d'imagination qui, chez les peuples modernes, reposent sur le sentiment de l'amour, comme sur un élément indispensable. D'où vient qu'un sentiment à peu près absent de la littérature grecque et latine est perpétuellement présent dans les littératures modernes? Ce n'est pas répondre suffisamment à cette question que de chercher uniquement la cause de ce fait dans les chansons de geste du cycle d'Arthur et dans les romans de chevalerie qui furent accueillis par le public lettré avec un enthousiasme excessif et introduisirent, dit-on, dans la composition des œuvres d'imagination des habitudes dont il est impossible de se défaire. Si c'était simplement une mode transmise par le moyen-âge, elle aurait passé comme tant d'autres. Ceux qui assignent pour cause à ce phénomène littéraire la transformation sociale accomplie par le christianisme nous paraissent plus près de la vérité. La situation de la femme chez les peuples chrétiens est très-différente de ce qu'elle était chez les peuples païens. Elle n'est plus condamnée à l'existence obscure du gynécée. Elle a son rôle très-distinct et très-honoré dans la vie sociale. N'est-elle pas l'égale de l'homme? N'a-t-elle pas comme lui une âme créée à l'image et à la ressemblance de Dieu, n'est-elle pas destinée comme lui

à l'éternelle félicité? Dans la vie domestique elle ne peut pas sans doute agir autant que l'homme, mais elle peut se dévouer davantage, se sacrifier davantage, souffrir davantage. Comment ne pas honorer sa généreuse acceptation de la souffrance par tout un ensemble de témoignages de respects. Tandis que les païens abusaient de sa faiblesse les chrétiens sont touchés de ses douleurs et pour les adoucir l'entourent en toute circonstance d'une sorte de vénération. Ce n'est que chez les peuples dont le christianisme a fait l'éducation qu'on voit les femmes :

Compagnes d'un époux et reines en tout lieu,
Libres sans déshonneur, fidèles sans contrainte
Et ne devant jamais leurs vertus à la crainte.

Ce n'est pas uniquement le dogme évangélique de l'unité d'origine et de fin dernière qui a donné à la femme l'honorable liberté dont elle jouit dans la société moderne ; ce n'est pas non plus , comme on l'a prétendu , le développement qu'a pris au moyen-âge le culte de Marie, c'est par dessus tout la doctrine chrétienne touchant la valeur morale de la virginité. Du jour où la jeune fille qui se donnait à Dieu fut plus vénérée , plus grande, plus sublime aux yeux de tous, que celle qui se donnait à l'homme , la liberté de la femme fut définitivement assurée. Désormais elle s'appartiendra complétement, elle sera maîtresse de son choix , on ne pourra plus lui faire violence , elle pourra toujours en appeler à Dieu. Quand nous voyons dans une comédie une jeune fille que ses parents veulent marier contre son gré , les

menacer d'entrer au couvent, nous pouvons sourire sans doute, mais gardons-nous bien de nous moquer. Il y a là l'indication du refuge sacré de la femme, de la garantie de ses droits, de la protection de sa liberté. Remarquez en outre combien la doctrine de la virginité donne une valeur pour ainsi dire divine à l'affection que la femme accorde librement à celui qui la sollicite. Cette affection, Dieu pouvait la tourner vers lui, la demander dans le secret de l'âme, et l'obtenir à jamais. Par conséquent, tout homme qui aspire à la première affection d'une femme, a pour rival auguste, si je puis m'exprimer ainsi, Dieu même. S'il l'obtient, comment ne serait-il pas fier? Il obtient ce qui aurait pu n'être donné qu'à Dieu seul. Chez un peuple chrétien, convaincu de la grandeur morale de la consécration religieuse, le plus grand trésor humain dont la femme puisse enrichir l'homme, c'est le don volontaire de son affection. Puisque la valeur de ce don est telle que nulle chose terrestre ne peut lui être comparée, je comprends qu'il reste l'élément indispensable des littératures modernes.

Mais n'y a-t-il pas un autre amour aussi élevé au dessus de l'amour sentimental que celui-ci est élevé au dessus de l'amour matériel? Notre cœur est trop vaste pour que les créatures, si parfaites qu'elles paraissent, puissent le contenter. Il aspire à la beauté sans tache, à la bonté sans mesure, à la vérité sans ombre, à la perfection infinie, à Dieu son principe et sa fin dernière. Il est triste, inquiet, inassouvi tant qu'il ne se repose pas en Dieu, tant qu'il ne sent pas le bonheur d'aimer Dieu et d'en être aimé. C'est l'amour de Dieu qui est l'amour

parfait. Il ne faudrait donner qu'à lui ce grand nom d'amour, qui est à lui seul une définition de Dieu, *Deus charitas est*. Quel autre amour est sans amertume, sans trouble, sans jalousie, sans crainte de recevoir moins qu'on ne donne? Quel autre amour est plus fort que la douleur et que la mort, sachant qu'il ne commence dans les ombres de la terre que pour se prolonger et s'agrandir dans les splendeurs de la vie future? Quel autre amour rend les martyrs insensibles aux dents des bêtes féroces et aux flammes des bûchers, fait chanter le cénobite dans la solitude et la paix austère du cloître, donne un sourire angélique aux filles de charité pansant les plaies des lépreux?

Cet amour si grand qu'il suffit à l'âme, trop heureuse de le posséder pour avoir besoin d'autres affections; cet amour si doux que l'âme qui en est transpercée ne demande qu'à élargir sa blessure; cet amour divin ne s'est-il jamais exprimé dans un langage littéraire, n'a-t-il pas eu ses poëtes, n'a-t-il pas inspiré des hymnes brûlants? S'il est vrai que l'homme parle de l'abondance du cœur, comment auraient-ils pu se taire ces cœurs tellement remplis par l'amour divin qu'ils ne pouvaient le contenir, pareils à ces vases de cristal qui se brisent lorsqu'ils sont pleins jusqu'au bord d'une liqueur bouillonnante? Depuis St Paul jusqu'à nos jours, chaque siècle a eu ses écrivains mystiques qu'on pourrait appeler les chantres de l'amour divin. Le monde ne les connaît pas. A peine prête-t-il un moment l'oreille à la voix de ces rares élus qui portent à la fois l'auréole du génie et l'auréole de la sainteté. Mais les poëtes de l'amour

divin n'écrivent pas pour le profane vulgaire, pour les âmes inférieures, abaissées vers la terre, éblouies par l'éclat de l'or et de l'argent, dégradées par les jouissances matérielles. Ils ne peuvent être compris que par les âmes supérieures pour qui la chair et les sens n'ont plus de séductions, et qui se résignent aux laideurs de ce monde, parce qu'elles savent qu'un jour elles déploieront leurs ailes et s'élanceront vers l'éternelle beauté. Je pourrais vous citer quelques strophes du grand poème de l'amour divin, qui ne sera jamais achevé, dont les prophètes, les apôtres, les martyrs, les vierges, les saints de chaque siècle ont fait entendre ici-bas les premiers chants, et qui sera continué dans le ciel éternellement. Je pourrais vous lire quelque page admirable de St Augustin, de St Bernard, de Ste Thérèse, de St François de Sales, de Bossuet, de Fénelon, mais les divins transports de ces grandes âmes m'arrêteraient trop longtemps. D'ailleurs il y a un petit livre qui suffit pour vous donner le ton du cantique de l'amour, un livre que sans doute vous possédez tous, l'*Imitation de Jésus-Christ*.

L'âme soulevée vers Dieu par l'amour ne s'abîme pas dans une contemplation stérile. Elle redescend vers les créatures, embrasée d'un feu qu'elle a puisé à la source de toute bonté, de tout sacrifice, de tout dévouement. Elle voit les créatures sous leur vrai jour ; non pas comme des instruments de jouissance égoïste, mais comme des idées de Dieu réalisées hors de lui, comme des êtres dont Dieu a voulu l'existence et qui ont part à son amour. Dès lors elle aime ces créatures, non pas à cause d'elles-mêmes, mais à cause de Dieu, dont elles

reflètent la sagesse, la bonté, la puissance. Elle voudrait prêter sa voix et son émotion à ces créatures pour les aider à témoigner à Dieu leur reconnaissance et leur amour. Elle leur parle avec respect et avec tendresse. O mon frère le soleil, s'écriait St François d'Assise! O mes sœurs les hirondelles! A ses yeux tout ce qui brille au firmament, tout ce qui voltige dans l'air, tout ce qui marche ou rampe sur la terre, étant comme lui l'œuvre de Dieu, lui était uni par les liens d'une large fraternité. Si l'âme qui s'est élevée jusqu'à Dieu aime ainsi les créatures inanimées, quels seront ses respects et ses tendresses pour une âme semblable à elle, une âme qui peut monter comme elle jusqu'à la source de l'amour, une âme que Dieu a créée pour elle, s'il faut en juger par les circonstances qui les ont rapprochées l'une de l'autre? Cet amour qui n'arrive jusqu'à une âme choisie qu'après avoir passé par Dieu; ce n'est plus l'amour sentimental, c'est l'amour chrétien. C'est par lui qu'on s'aime sous les regards de Dieu, qu'on s'aime en Dieu et pour Dieu, qu'on s'aime dans les épreuves de la vie présente pour s'aimer sans fin dans le séjour bienheureux où l'amour ne connaîtra plus ni la douleur ni les larmes, ni les séparations. Voulez-vous étudier de près cet amour chrétien, lisez la vie si gracieuse et si touchante de Ste Elisabeth de Hongrie, ou la vie de notre St Louis, qui fit graver sur son anneau nuptial ces trois mots où se résumaient ses devoirs de chrétien, de roi, d'époux, de chevalier : Dieu, France, Marguerite. Si vous êtes quelque peu effrayés par la vie des saints que l'Eglise a placés sur nos autels, vous pouvez trouver des

modèles plus rapprochés de la vie ordinaire et tout-à-fait de notre temps, lisez les *Récits d'une sœur*, ou les *Lettres d'une irlandaise*.

On a voulu faire remonter jusqu'à Platon la littérature mystique, expression de l'amour divin. Nos écrivains ascétiques ne sont, a-t-on dit, que des disciples de Platon, qui ont appliqué à l'exposition de la doctrine chrétienne les idées et la méthode du philosophe grec. Il suffit d'un peu d'attention pour saisir les différences qui séparent l'amour chrétien de ce qu'on a appelé l'amour platonique. Loin de moi la pensée d'amoindrir le mérite du disciple de Socrate. Peu d'esprit ont reçu du ciel des dons plus rares. Laissant son génie s'élever à toute la hauteur qu'il pouvait atteindre au milieu d'un peuple idolâtre, il a parlé de Dieu plus chrétiennement, si je puis m'exprimer ainsi, qu'aucun autre philosophe païen. Il s'est élancé du fini vers l'infini. Les idées particulières lui ont fait concevoir l'idée éternelle. Il est monté des vérités partielles à la vérité totale, des beautés imparfaites à la beauté absolue. Ayant observé que la beauté excite l'amour, il est arrivé à cette conclusion: puisqu'il existe une beauté absolue, dont toutes les beautés saisies par nos yeux ou par notre esprit ne sont que le reflet, elle doit être le dernier terme de notre amour.

C'est surtout dans le dialogue qui a pour titre *le Banquet*, que Platon développe cette doctrine. Il suppose qu'un des plus jeunes convives demande qu'on fasse l'éloge de l'amour mieux que ne l'ont fait les poëtes. Socrate, pour le satisfaire, expose tout ce qu'il a appris d'une femme visitée par les dieux, de Diotime de Mé-

gare. Il voit dans l'amour matériel une preuve de notre instinct d'immortalité. C'est pour se survivre à lui-même que l'homme veut se donner une postérité. Mais la fécondité de l'âme est plus merveilleuse que celle du corps. Elle n'est pas excitée par la beauté des formes, mais par la beauté des sentiments et des idées. De cette beauté relative, changeante, passagère, l'âme s'élève à la beauté absolue, immuable, éternelle. — « Heureux, s'écrie Platon, heureux celui qui instruit des vrais mystères de l'amour, s'élève dans ses contemplations jusqu'au sommet merveilleux où réside la beauté souveraine, celle qui n'a ni naissance, ni fin, qui ne connaît ni l'accroissement ni la décadence, qui n'a point de forme ni de visage, qui ne change pas et ne varie pas, d'où sortent, comme d'une source inépuisable, toutes les idées du beau ici-bas, sans que jamais l'éternelle et souveraine beauté s'appauvrisse en prêtant son image à la terre, ou s'enrichisse en la retirant. Heureux qui voyant face à face et sous sa forme unique cette beauté divine, attache ses yeux et ses désirs à sa contemplation et à son commerce. Heureux enfin qui enfante avec elle la vertu et la vérité, qui sont les filles de la beauté, car celui-là vraiment n'est plus un homme, il est immortel, il est Dieu (1) ! »

Assurément ces paroles sont belles, mais elles ne pouvaient pas exercer une grande influence morale. La beauté absolue à laquelle Platon veut nous conduire en nous faisant monter d'une beauté relative à une autre,

(1) J'emprunte cette traduction, ou plutôt ce résumé, à M. Saint-Marc Girardin.

comme par une suite d'échelons, est un être trop idéal pour nous; elle n'est pas assez personnelle et vivante. Nous nous élevons jusqu'à elle par la réflexion et le raisonnement, et c'est par le cœur plutôt que par l'esprit qu'il faut atteindre Dieu. Le christianisme n'aurait pas pénétré le monde de la doctrine de l'amour, si au lieu de nous faire prier notre Père qui est au ciel, il nous avait fait admirer seulement le type éternel du vrai, du bien et du beau. Ce n'est pas une idée abstraite qui est l'objet de l'amour du chrétien, c'est la réalité par essence, c'est l'être parfait, celui qui a dit de lui-même : Je suis celui qui suis, et qui aurait pu dire : Je suis celui qui aime ; c'est le créateur et le conservateur de toute chose, celui par qui tout vit et respire, celui qui a pétri et sculpté le corps de l'homme et en a fait le tabernacle d'une âme immortelle.

En second lieu, lorsque Platon nous prouve que nous devons aimer la beauté parfaite plus que toutes les beautés imparfaites, il ne nous dit pas si cette beauté nous aime, si elle veille sur nous, si elle écoute nos prières, si elle récompense nos adorations. Le christianisme, en nous ordonnant l'amour de Dieu, en faisant de ce précepte le fondement de toute sa morale, nous enseigne que Dieu nous aime d'un amour immense, qu'il nous a créés par amour, qu'il nous a rachetés par amour, qu'il nous destine à un bonheur sans fin par amour. Comment ne pas aimer Dieu lorsque nous savons que sa bonté est aussi digne de notre reconnaissance que sa beauté est digne de notre admiration ? Car voilà surtout ce qui nous touche : la bonté unie à la

beauté ; voilà ce qui achève de gagner nos cœurs. Une beauté dépourvue de bonté ne nous ravit pas, souvent elle nous répugne, parfois elle nous révolte. Or, les chrétiens savent que la bonté de Dieu est un abîme dont on ne peut mesurer la largeur ni la profondeur, un mystère plus incompréhensible que celui de sa grandeur et de sa puissance. Voilà pourquoi ils l'appellent d'un nom dont les sages du paganisme n'ont jamais connu la douceur, ils l'appellent le bon Dieu.

Enfin Platon, après nous avoir élevé juqu'à la beauté absolue ne nous dit pas si nous devons descendre de ce sommet de la pensée humaine pour déverser sur nos semblables l'amour dont cette beauté a rempli nos cœurs. Il ne connaît ni la nature de la charité envers le prochain, ni sa source divine. Pour lui la contemplation de la beauté absolue n'est que la satisfaction personnelle d'une âme capable d'aimer la sagesse. Ce n'est pas un principe d'activité morale, de généreux dévouements, de zèle pour la purification des âmes. La doctrine chrétienne nous apprend à prouver à Dieu notre amour en aimant tout ce qu'il aime. Quand Dieu qui est infini attire un cœur et le pénètre, comment ce cœur ne serait-il pas assez vaste pour embrasser tous les hommes. « Vous vous aimerez les uns les autres, nous a dit le Dieu fait homme, comme moi-même je vous ai aimé. » Cette parole a plus fait pour répandre dans le monde le feu divin de l'amour que toute la philosophie de Platon. Elle a produit des hommes capables d'aimer leur prochain jusqu'à mourir pour lui, des hommes qui ont pris à la lettre cette maxime de l'*Imi-*

tation. Ne pas vivre dans l'immolation, ne pas vivre dans la souffrance, c'est ne pas vivre dans l'amour. *Sine dolore non vivitur in amore*.

Revenons maintenant à la question que nous avons posée au début de cette leçon. Des trois amours dont nous venons d'exposer les différences et qui tous peuvent être des sources d'inspirations littéraires, quel est celui qui domine dans la poésie des troubadours? Quand on parcourt leurs innombrables chansons, on ne tarde pas à remarquer que l'amour divin n'en a inspiré aucune. On remontre sans doute, çà et là, par exception quelques poésies religieuses, perdues en quelque sorte dans la masse des poésies profanes des troubadours. Mais aucun d'eux, même dans ses jours de recueillement et de piété, n'a su ouvrir son âme aux transports de l'amour divin, Quelques-uns ont écrit des vers qui témoignaient de leur foi et de leur crainte de Dieu; aucun n'a su trouver des accents pareils à ceux qui nous émeuvent si profondément dans certains passages du grand poëme de Dante qui suivit de si près les poëtes provençaux. Chargés par état d'ajouter un charme de plus aux distractions et aux plaisirs de la vie présente, les troubadours élèvent rarement leur âme vers Dieu quand ils composent leurs couplets. Ils se sont fait une divinité de la dame qui est le sujet de leurs chants et ils la poursuivent de leurs hommages avec une sorte d'idolâtrie. Dans l'excès de leur admiration passionnée ils profanent les idées les plus saintes et se permettent des comparaisons sacrilèges qui prouvent que s'ils ont la foi ils sont étrangers aux délicatesses de l'amour di-

vin. Arnaud de Marveil, un des troubadours qui savaient le mieux imposer un frein à leur imagination et mesurer leurs paroles, s'était attaché à la vicomtesse de Béziers. Il ne se doute pas que son langage devient inconvenant, pour ne pas dire impie, lorsqu'il fait ainsi intervenir la pensée de Dieu dans l'expression de ses sentiments. — « Ma raison s'oppose à mon penchant. Sans doute il me sied mal de porter mon ambition si haut ; il faut laisser aux rois l'honneur de soupirer pour elle. Mais quoi ! l'amour n'égale-t-il par les conditions ?... Toute distinction disparaît auprès de Dieu qui ne juge que les cœurs. O parfaite image de la divinité, imitez votre modèle. » — Bernard de Ventadour va plus loin encore : — « Dieu s'étonna sans doute lorsque je consentis à me séparer de ma dame. Oui, Dieu dut me savoir gré de ce que pour lui je m'éloigne d'elle, car je n'ignore pas que si je la perdais je ne retrouverais pas le bonheur et que lui-même n'aurait pas de quoi me consoler. » — Il faut avoir éteint dans son cœur toutes les flammes de l'amour divin pour déclarer ainsi qu'on n'y trouve pas même une consolation en s'éloignant avec désespoir d'une créature adorée. Mais il est probable que ce n'est pas l'homme qui parle ainsi, c'est le poëte à la recherche d'un vers bien tourné. N'oublions pas que Bernard de Ventadour a passé dans un cloître les dernières années de sa vie. Dans une *tenson* Granet exhorte Bertrand d'Alamanon à partir pour la Terre-Sainte afin d'y combattre l'Antechrist. Bertrand répond qu'il invoque le secours de l'Antechrist pour fléchir le cœur de sa dame. Il ajoute : « Mourant pour la plus

aimable des femmes, si je pèche en me jetant entre les bras de l'Antechrist, Dieu doit me le pardonner. » Nous pourrions citer une foule d'expressions encore plus étranges pour montrer combien l'amour mystique tient peu de place dans la littérature des troubadours. Assurément leur vie ne s'écoulait pas sans élévation de leur âme vers Dieu, sans prières, sans actes de religion, mais quand ils composaient leurs chansons ils oubliaient qu'ils étaient chrétiens et ne songeaient plus qu'aux châtelaines dont ils fréquentaient la cour.

Trouverons-nous du moins dans la poésie des troubadours l'amour sentimental ? Il semble que cet amour devait être l'âme de leurs chansons. N'étaient-elles pas l'expression de la vie chevaleresque ? Et ce qui distinguait les chevaliers n'était-ce pas le respect de la femme devenue l'objet d'un culte déraisonnable que l'on croyait capable de purifier ceux qui le pratiquaient et de les préparer aux actions les plus héroïques ? Le moyen-âge avait fait de la bravoure guerrière une institution, en imposant à la force la mission de protéger la faiblesse. La chevalerie, pendant deux ou trois siècles, joua sans contredit un grand rôle social, mais en lui donnant pour principe l'amour sentimental on devait la faire aboutir à une galanterie aussi dangereuse que ridicule. Pas plus dans l'ordre moral que dans l'ordre politique on ne peut faire de l'ordre avec le désordre. Comme l'a remarqué un ingénieux critique : « La chevalerie faisait une tentative qui n'a jamais réussi, quoique souvent essayée, la tentative de se servir des passions humaines et particulièrement de l'amour, pour

conduire l'homme à la vertu. Dans cette route l'homme s'arrête toujours en chemin. L'amour inspire beaucoup de bons sentiments, le courage, le dévouement le sacrifice des biens et de la vie ; mais il ne se sacrifie pas lui-même, et c'est là que la faiblesse humaine reprend ses droits (1). »

Pour savoir ce qu'était devenu en Provence l'amour chevaleresque, il suffit de lire les poésies des troubadours. En théorie elles présentent l'amour comme un sentiment sublime qui exalte les âmes, les détache des passions grossières, et les fait monter de vertu en vertu. S'il faut en croire Bertrand Carbonel : « Le véritable amour éteint la convoitise, donne aux plus faux un cœur loyal et courtois, dégoûte les fous de leur folie. » Guillaume de Montagnagout ne trace pas un idéal moins élevé de l'amour sentimental. — « Vous n'aimez point, dit-il, vous qui demandez à celle dont votre cœur est épris ce que la vertu condamne.... Vous ne devez rien vouloir contre l'honneur de votre dame, vous devez désirer au contraire tout ce qui peut augmenter sa gloire. Qui cherche autre chose dément le nom d'amour.» A la fin de son *Breviari d'amor*, Matfre Ermengaud expose longuement la théorie de l'amour chevaleresque tel que les troubadours doivent le pratiquer et le chanter. On ne peut pas être plus platonique. La beauté qui frappe les regards doit faire désirer la beauté éternelle et divine, dont elle n'est qu'un pâle reflet. On doit la contempler comme un miroir sur lequel passerait l'ombre de Dieu lui-même. Ses regards, son sourire sont

(1) Saint-Marc-Girardin.

comme le regard et le sourire de Dieu. Pour les mériter il faut purifier son cœur de tout désir mauvais, n'avoir que de nobles pensées, n'aspirer qu'aux plus louables exploits. Je ne connais en littérature qu'un seul chevalier qui ait mis fidèlement en pratique cette théorie, c'est l'illustre chevalier de la Manche, Don Quichotte, dont la vie romanesque est une perpétuelle contradiction de la vie réelle. Quant aux troubadours, rien de moins platonique, de moins éthéré, de moins idéal que leur poésie amoureuse. Ils ne chantent pas les divers effets du sentiment de l'amour sur l'âme capable d'en subir l'influence ; ils semblent ne pas le soupçonner. Ils ne s'impirent que de ce qui est sensible et matériel. Ce qu'ils demandent sans cesse en termes plus ou moins voilés ce sont des joies sensuelles. Sous ce rapport leur poésie est beaucoup plus païenne que chrétienne. Se plaindre et gémir lorsque on leur refuse les faveurs qu'ils implorent, éclater en transports de joie lorsque on les leur accorde, c'est à quoi se résume toute la poésie amoureuse des troubadours et c'est ce qui est cause de sa désespérante monotomie. Sous un rapport cette poésie est plus immorale encore que celle des païens. Lorsque Horace chantait Lalagé en vidant une coupe de vieux Falerne, celle que célébrait ses vers n'avait plus rien à perdre, elle n'était unie à personne par un lien sacré. Mais les châtelaines dont les poëtes provençaux ventaient dans leurs chansons les beaux cheveux, les beaux yeux, la belle bouche étaient épouses et mères de famille. En leur adressant des vers passionnés, les troubadours les exposaient à de périlleuses tentatives avec

l'espoir et le désir de les voir succomber. On peut définir d'un mot toute la poésie amoureuse des troubadours et ce mot suffit pour en stigmatiser les tendances immorales : c'est une perpétuelle excitation à l'adultère. Il est vrai que ces tendances se cachent sous de beaux dehors. En général les troubadours tiennent à ne parler que le langage de la bonne compagnie et restent décents même lorsqu'ils sont le plus passionnés. C'est par là qu'ils l'emportent sur les poëtes païens grecs et latins, qui bravaient également l'honnêteté. Ils étaient obligés à cette réserve d'expressions par la civilisation raffinée des grands seigneurs provençaux du XII[e] siècle. S'ils n'avaient pas jeté un voile gracieux sur les mœurs corrompues de la société féodale, en les peignant avec autant de délicatesse que d'esprit, ils n'auraient pas fait les délices des cours et des châteaux. (1)

Plus d'un historien a porté un jugement trop général et trop sévère sur la société provençale au moyen-âge, en s'appuyant exclusivement sur les poésies amoureuses des troubadours, dont nous avons condamné sans hésitation les tendances immorales. On a peint avec des couleurs trop chargées la légèreté de caractère des proven-

(1) Dans les *biographies* des troubadours on rencontre une foule de traits qui prouvent que leur vie et leur poésie n'étaient rien moins que platoniques. Sordel, Pierre Vidal et plusieurs autres se vantaient de rendre tous les maris jaloux et de triompher des dames les plus rebelles. On chercherait en vain dans les chansons et les sirventes de ces poëtes sensuels une mère souriant à son fils. Les sourires des femmes sont pour le page, pour l'amant, pour le troubadour. Dans cette poésie artificielle et galante point d'Andromaque, point de Pénelope et surtout point de Chimène agenouillée au pied de l'autel pendant que Rodrigue court à la bataille, et consolée uniquement par les caresses de sa fille.

çaux, la fougue de leurs passions, la licence de leurs fêtes. Mais la corruption élégante dont la vie et les œuvres des troubadours nous présentent le tableau, n'était pas universelle. Les vers des poëtes, chantés par les jongleurs, ne pouvaient agir sur la masse du peuple, avec autant de puissance que les livres et les journaux que tout le monde peut lire et méditer. Les mauvais livres et les mauvais journaux qui se publient à notre époque prouvent sans doute qu'une partie de la population est assez pervertie pour se nourrir de cette littérature malsaine, mais on ne peut pas en conclure que la France entière n'a plus ni foi chrétienne, ni bonnes mœurs. De même on ne doit pas tirer de conclusions trop générales des poésies des troubadours. Elles nous font connaître les habitudes de ceux qui les écrivaient et de la portion de la noblesse qui se plaisait à les entendre, mais on ne peut baser sur elles aucun acte d'accusation contre toute la société provençale. N'oublions pas qu'au XIIe siècle et au XIIIe siècle au dessus de la voix des troubadours s'élevaient des voix plus imposantes et plus écoutées, la voix d'un St Bernard, d'un Pierre le Vénérable, d'un St Bonaventure, d'un St Thomas d'Aquin. Sans doute la parole de ces grands hommes qui faisaient l'admiration des lettrés n'arrivait pas partout à l'oreille du menu peuple, mais elle était répétée, développée, mise à la portée de tous par d'innombrables prédicateurs populaires. L'éloquence religieuse, qui atteignait tout le monde, agissait plus fortement sur les masses que la poésie profane débitée par les jongleurs. Il faut tenir compte de cette influence et ne pas citer

uniquement les troubadours quand on veut porter un jugement équitable sur l'état moral de la société provençale au moyen-âge.

Quelle erreur ne commettrait pas celui qui pour savoir où en était la morale publique en France, il y a cinquante ans, ne consulterait que les chansons de Béranger? Sans doute les couplets les plus lubriques de ce poëte qui aurait dû respecter son talent et ne pas se jeter dans la littérature infecte, ont fait les délices d'une partie du peuple et de la bourgeoisie. Mais est-ce que tous les esprits se repaissaient de cette fange? N'y avait-il pas des poëtes qui avaient horreur de l'immonde et s'élançaient dans les régions sereines de l'idéal, entraînant après eux tout ce qui était jeune, généreux, enthousiaste? Le chantre d'Elvire n'était-il pas aussi populaire que le chantre de Lisette? Pendant que des voix avinées fredonnaient dans la fumée des tavernes les plus honteux refrains de Béranger, les lèvres les plus pures murmuraient dans la solitude, sous le firmament étoilé, au bord des lacs, sur le penchant des montagnes les strophes harmonieuses de Lamartine. Il manquait sans doute à ce beau génie l'accent de l'amour divin, mais il était le poëte des chastes joies de l'âme et de ses nobles tristesses. Ses *Méditations* et ses *Harmonies* marquent le degré d'élévation de l'esprit public en France, il y a cinquante ans, comme les couplets grivois de Béranger marquent son degré d'abaissement. Les âmes vulgaires dont il flattait les mauvais instincts raffolaient de leur chansonnier, mais tous les cœurs assez grands pour n'être remplis par aucun bonheur terres-

tre applaudissaient le poëte qui prêtait une voix à leurs sublimes aspirations. Ils sentaient comme lui qu'ils étaient faits pour la beauté infinie, c'est-à-dire pour Dieu, et ils répétaient après lui :

Notre âme est un rayon de lumière et d'amour
Qui du foyer divin détaché pour un jour,
De désirs dévorants loin du ciel consumée,
Brûle de remonter à sa source enflammée.

TREIZIÈME LEÇON.

Poésies satiriques des Troubadours.

En étudiant la poésie amoureuse des troubadours, nous avons constaté que leurs théories métaphysiques et leurs artifices de langage dissimulaient mal les aspirations d'un sensualisme grossier très-opposé à la morale chrétienne. L'espèce de mariage idéal qu'ils conseillaient aux âmes généreuses en proclamant qu'il était le principe de l'héroïsme chevaleresque, aboutissait presque toujours aux plus graves désordres. Leurs chansons exprimaient plutôt une passion charnelle qu'une admiration platonique, et pour savoir quel était le prix qu'ils en attendaient, il suffit d'interroger leur biographie.

Ces poëtes de château, qui partageaient les goûts, les plaisirs, les vices, les colères, les instincts batailleurs de la société féodale, n'abandonnaient pas uniquement leur cœur à l'amour, ils l'ouvraient aussi à la haine. S'ils

avaient des louanges délicates pour les châtelaines, pour les seigneurs dont ils fréquentaient la cour, et pour leurs amis, ils avaient pour leurs ennemis des injures violentes, des satires où la liberté d'expressions, je devrais dire la licence, allait aussi loin qu'elle pouvait aller. La poésie satirique n'occupe pas la première place dans les œuvres des troubadours. Les *sirventes* qui la contiennent n'étaient à leurs yeux que des compositions de second ordre, des servants de la chanson amoureuse. Pourtant ces sirventes, tantôt simplement moqueurs, tantôt prodigues d'insultes, dictés souvent par une passion aveugle, sont assez nombreux et diffèrent assez de ce qu'on appelle ordinairement la poésie satirique pour mériter un examen spécial.

Nous ne savons ce qu'était la satire chez les Grecs, mais chez les Romains, qui l'ont cultivée à toutes les époques de leur histoire littéraire, elle a revêtu deux formes principales, dont l'une est représentée par Horace, et l'autre par Juvénal. La satire d'Horace est la raillerie enjouée d'un épicurien spirituel qui se moque agréablement des travers, des ridicules, des petitesses de l'homme en général et des Romains du siècle d'Auguste en particulier. Le favori de Mécène était de ceux qui pensent que « les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs. » La satire de Juvénal est l'invective indignée d'une âme honnête qu'épouvante la corruption de son siècle, qui voit le vice s'étaler fièrement au grand jour, la famille désorganisée, l'état social menacé d'une ruine irréparable, qui se demande si la pudeur a quitté la terre, si la vertu n'est qu'un nom et s'il n'y a plus d'autre

Dieu que l'argent. Chez nous, Boileau a voulu marcher, d'un pas un peu lourd, sur les traces d'Horace, dont il avait le goût et le bon sens, mais dont il ne pouvait reproduire la légèreté d'esprit et l'élégance raffinée. L'infortuné Gilbert, qui n'a fait qu'apparaître et mourir, mais en laissant de son passage une trace impérissable, a trouvé des accents dignes de la noble indignation de Juvénal pour flétrir la corruption du XVIII[e] siècle. La poésie satirique des troubadours ressemble-t-elle à la raillerie badine qui se rapproche de la comédie, ou à l'invective sérieuse qui semble l'œuvre d'un moraliste? Ni à l'une ni à l'autre. Elle aurait plutôt quelque rapport avec la *Némésis* contemporaine; œuvre de parti avant tout, disant en vers tout ce que la haine politique n'oserait dire en prose, ne reculant devant aucune insulte et n'ayant d'autre but que de renverser les adversaires qui sont au pouvoir, afin que l'opposition puisse prendre leur place.

Quand on parcourt les *sirventes* provençaux, on est frappé d'abord par une singulière liberté de langage, par les traits acérés, lancés avec une hardiesse que rien n'effraie, contre les grands et les puissants, les riches, les seigneurs, les rois, les moines, les évêques, le pape lui-même. Plus d'un critique, en s'arrêtant à ce fait extérieur, s'est hâté de représenter les auteurs de ces sirventes comme les précurseurs du libéralisme moderne et même du socialisme, comme les premiers apôtres de la démocratie, les premiers défenseurs du peuple, du paysan et de l'ouvrier. Rien n'est plus faux que ce point de vue. La poésie satirique des troubadours ne s'occupe

pes du peuple ; elle le laisse vivre en paix avec ses vices et ses douleurs ; souvent même elle en parle avec le plus souverain mépris. Le *sirvente* était pour les poëtes ce que le glaive était pour les seigneurs féodaux : une arme de combat plus prête à l'attaque violente qu'à la juste défense ; plus disposée à se débarrasser du bon droit, quelquefois gênant, qu'à soutenir la cause de l'équité, de la religion et de la patrie. La poésie satirique était aussi, comme le glaive, un moyen de faire fortune. Lorsque la flatterie ne réussissait pas au troubadour, il avait la ressource de rimer des injures. Ceux qui craignaient ses diatribes lui donnaient de l'argent pour n'en être pas atteints. La liberté du sirvente n'était donc que la liberté sauvage d'un état de guerre permanent, la liberté qu'avait l'homme d'armes de lancer des flèches et des pierres dans le camp ennemi, une forme particulière de l'individualisme féodal.

La satire provençale étant plutôt un cri de colère personnel que l'écho de l'opinion publique, n'exerçait pas une grande influence. Elle ne représentait d'aucune façon les intérêts généraux du peuple, elle ne défendait que des intérêts particuliers, et loin d'éclairer l'opinion, elle suivait aveuglément les passions dominantes. Le cercle des personnes sur lesquelles pouvait s'étendre son influence, était aussi limité que le cercle de ses idées. Les rois et les barons, qui ne s'inquiétaient pas toujours des excommunications du pape, pouvaient-ils être arrêtés par un sirvente ? D'ailleurs, en payant convenablement un troubadour, ils pouvaient repousser l'injure par l'injure. Poëtes de cour, ayant besoin de la protection

de quelque seigneur, les troubadours n'ont aucune tendance démocratique. Ils ne se doutent pas de l'existence du peuple. La vue de l'oppression des faibles par les forts ne les indigne pas. Les oppresseurs étaient ou leurs amis ou leurs ennemis. Pour les premiers, ils ne tarissent pas de louanges ; pour les seconds, ils ne tarissent pas de moqueries. Bertrand de Born, seigneur de Hautefort, ne peut souffrir que les vilains amassent de l'argent et acquièrent de l'importance. « Je suis ravi, dit-il, quand je vois souffrir la mauvaise race des manants qui voudrait marcher de pair avec la noblesse. Je suis ravi quand j'en vois détruire de jour en jour vingt ou trente, quand je les trouve nus, sans vêtements, et quand ils vont mendier leur pain. Si je mens, que ma mie me mente (1). » Satellites de la féodalité, les troubadours ne furent jamais les échos des sentiments du peuple, de ses besoins, de ses aspirations. Ils ne comprirent pas le mouvement civilisateur qui poussait les rois à l'affranchissement des communes. Ils restèrent pénétrés de l'esprit anarchique de leur époque, de l'esprit de résistance à l'organisation et au progrès.

Après ce coup d'œil d'ensemble sur la satire provençale, examinons de plus près les œuvres qui la contiennent. Sans établir une classification rigoureuse, nous

(1) Mout mi plai quan vey dolenta
La malvada gent manenta,
Qu'al paratge mov contenta ;
Em plai quan los vey desfar
De jorn en jorn vint o trenta
Els trop nutz ses vestimenta
E van lur pan acaptar,
E s'ieu ment m'amia m' menta.

pouvons étudier tour à tour les sirventes lancés contre telle ou telle personnalité, ceux qui sont dirigés contre une classe sociale, et ceux qui s'adressant à tout le monde, ont un intérêt plus général.

Au moyen-âge, comme au temps d'Horace, les poëtes étaient une race facilement irritable. Leur amour propre froissé se vengeait par un débordement de moqueries, lorsqu'un de ceux qui pratiquaient l'art de trouver obtenait un succès éclatant qui semblait diminuer leur gloire. Les jongleurs attiraient souvent autour d'eux, en leur qualité de poëtes et de chanteurs populaires, un auditoire moins distingué sans doute, mais beaucoup plus nombreux que celui qui applaudissait les troubadours. De là des jalousies qui ont inspiré de nombreux sirventes satiriques. Dans une *tenson* ou contestation en vers, Guillaume Augier pose à Bertrand d'Alamanon cette question : « Bertrand, vous qui aviez coutume d'aller avec les larrons, volant bœufs et boucs, chèvres et moutons, porcs et poules, oies et chapons, qui étiez glouton et pillard, dites-moi votre avis : quel métier est plus honteux ? celui de jongleur ou celui de larron (1) ? » Les jongleurs si violemment attaqués, ont dû riposter sinon avec autant d'art, au moins avec autant d'énergie ; mais nous ne connaissons pas leurs réponses, les plaintes amères des troubadours ont seules

(1) Bertran, vos c'anar soliatz [ab lairos
Panan bueus e bocx cabras e [moutos
Porcs e galinas aucas e capos
Eratz glotz e raubaire,
Digas vostre veiaire :
Qual mestiers es plus aontos
D'esser joglar o laire ?

été conservées. Il nous reste pourtant une réplique du jongleur Cominal aux cinq sirventes satiriques du comte Garin d'Apchier : « Mon Cominal, dit le troubadour, fait bien paraître que s'il pouvait dire ou faire quelque chose qui pût exciter mon envie, il le ferait de tout son pouvoir, mais pauvreté et vilainie l'assaillent, pouvoir et jeunesse lui manquent, aussi il ne fait pas peur aux guerriers. Il n'a ni ami ni seigneur qui ne le tienne pour envieux, quand il dit nos tensons (1). » Le jongleur prouve qu'il pouvait aisément chanter sur le même ton. Il méprise le comte d'Apchier parce qu'il est envieux, dans sa peau rance, ayant peu de vin et peu de blé. « Pour que vous ne fassiez plus de chansons contre moi, je prends congé de vous, de votre vieille hypocrisie, de votre vieille panse, de votre nez tordu et mal taillé, de vos yeux louches, car Dieu vous a tourné de telle façon que vous allez comme écu et lance (2). »

Les troubadours ne s'épargnaient pas entre eux, et quand ils se combattaient, ce n'était pas avec des armes courtoises. Ils auraient cru ne lancer que des traits émoussés s'ils ne s'étaient permis les personnalités les plus grossières. Sordel, irrité contre Pierre Vidal, qui

(1) Mos coninal fa ben parer
Que si el pogues dir ni far
Causa quem degues enviar
Elh en faria son poder,
Mas paubreira e vilenc l'assalh
E poders e jovens li falh
Per qu'al guerriers non fay paor
E non a amic ni segnor
Que nol tenha per envieyos
Mas tan can ditz nostras tensos.

(2) Aisi prenc de vos conjatz
Pois may de mi no chantatz,
E del vostre veilh barat
E de vostra vielha pansa
E del nas tort, mal talhat
E del veser biaisat,
Que tal vos a Dieus tornat
C'anas co escut e lansa.

l'a appelé jongleur, lui jette à la face les épithètes de lâche, de fripon, de fou, d'hypocrite, de fanfaron. Pierre d'Auvergne, fils d'un bourgeois du diocèse de Clermont, passant en revue les troubadours de son temps et ceux qui ont écrit avant lui, parle des plus célèbres avec un suprême dédain. « Giraud de Borneil, dit-il, semble une outre séchée au soleil, avec son chant maigre et dolent, pareil au chant d'une vieille portant sa cruche. S'il se voyait au miroir, il ne s'estimerait pas plus qu'un fruit d'églantier. » Il reproche à Bernard de Ventadour son humble naissance, et ne craint pas de rappeler que sa mère chauffait le four et ramassait des sarments. Parlant de lui-même, il semble continuer son persifflage : « Pierre d'Auvergne a une telle voix qu'il chante comme une grenouille dans un puits, il trouve des louanges auprès de tout le monde, et il est vraiment le maître de tous les chanteurs, pourvu qu'il mette un peu de clarté dans ses paroles, car à peine si quelqu'un les entend (1). »

Le moine de Montaudon, un des troubadours les plus excentriques, pour ne pas dire les plus cyniques, et dont nous ne connaissons pas le nom véritable, chansonna aussi ses confrères en décochant ses sarcasmes à tort et à travers. Il reproche à Guillaume Adhemar d'être mal vêtu, et à Peyrol d'Auvergne d'avoir porté trente ans le même habit. Il appelle Folquet de Marseille un petit mercier qui fit le serment d'un fou lorsqu'il jura de ne

(1) Peire d'Alvernhe a tal votz
Que canta cum granolh en potz
E lauzas trop a tota gen,
Pero maistres es de totz
Ab qu'un pauc esclarzis sos motz
Qu'a pena nulhs hom los enten.

plus faire de chansons. Voici la strophe qu'il consacre à Arnaud Daniel, qui devait être admiré par Dante et figurer dans la *Divine Comédie*, au XVI[e] chant du Purgatoire : « Le septième est Arnaud Daniel, qui jamais de sa vie n'a bien chanté. Il n'a dit que des paroles insensées que personne n'entend. Comme il chassait le lièvre avec un bœuf, et nageait contre le courant, ses chants ne valent pas un fruit d'Eglantier. »

Puisque les troubadours avaient si mauvaise langue lorsqu'ils se critiquaient les uns les autres, quels torrents d'injures ne versaient-ils pas pour se venger d'une ennemi qui ne pouvait pas leur répondre. Ils ne respectaient ni le rang ni la dignité, et s'emportaient contre les seigneurs avec aussi peu de retenue que les vilains les moins courtois. Lanfranc Cigala ayant appris que le marquis Boniface de Montferrat, après avoir traité avec l'empereur Frédéric II (1239), avait reçu de l'argent pour se liguer avec le pape, exhale son indignation en ces termes : « On dit qu'il est issu de la lignée de Montferrat, mais à ses œuvres il ne paraît pas qu'il en soit ainsi. Je crois plutôt qu'il est fils ou frère du vent, tant change vite son cœur et sa volonté. On l'appelle faussement seigneur Boniface, car il n'a jamais su faire rien de bon (1). » Bertrand d'Alamanon ayant à se plaindre de l'archevêque d'Arles, l'accable de tous les outrages que peut inventer sa féconde imagination. « Il a les sept péchés mortels.... C'est un rénégat.... Si le légat

(1) Ans crei que fo filh o fraire de ven
Tan cambia leu son cor e son talen :
En Bonifaz es clamatz falsamen
Car ane bon faig non sap far à sa via.

vient il le brûlera ou le jettera en prison.... Les habitants d'Arles n'auront quelque repos que lorsqu'ils l'auront enterré vivant (1). »

Les personnalités plus méchantes que spirituelles dont les troubadours donnaient l'exemple furent imitées par les poëtes populaires. En 1380, un boucher de Marseille composa des couplets satiriques contre un coutelier. Il l'accusa de gloutonnerie. « Le matin, dès qu'il se lève, il guette le bon vin ; Il s'en va à la triperie acheter pour un carlin des tripes, puis retourne dans sa maison et les mange toutes. Il sait de quelle manière doit se faire un pâté de chapons, de poules et de cuisses de perdrix. » Le coutelier, qui savait mieux aiguiser un couteau qu'une épigramme, n'essaya pas de répondre au boucher par des couplets sur le même ton. Il porta plainte au viguier. Il y eut un procès en diffamation à propos de chansons. Il était plus facile d'avoir raison des facéties d'un boucher, en 1380, que de celles d'un troubadour un siècle auparavant (2).

Laissons de côté les satires personnelles, qui ne peuvent pas avoir pour nous un grand intérêt, et parcourons les sirventes dirigés contre toute une classe de la société.

(1) Jamai non auran pausa
Si no il meton tot viu de sot la laura.

(2) Voy. un procès pour une chanson. Brochure in-8° par Bouillon-Landais. Marseille 1865. — Les vers indiqués comme les quatre premiers du premier couplet me paraissent les quatre derniers et devraient s'écrire ainsi : Aujas d'Anthoni Barjac
Que a la gola glota,
De grant glotonia qu'a
Lo col li degota.

Qui croirait que les troubadours, si pénétrés de l'esprit chevaleresque, si désireux de prouver leur courtoisie et si habiles à louer délicatement les châtelaines, ont écrit contre les femmes des sirventes satiriques où l'inconvenance est poussée si loin qu'il est parfois impossible de les traduire? Il en est ainsi cependant. Leur amour n'étant idéal qu'en apparence, et n'ayant rien de commun avec l'admiration désintéressée, devait passer tour à tour des louanges les plus séduisantes aux récriminations les plus brutales, selon que leurs sollicitations étaient favorablement accueillies ou repoussées avec la fierté de l'honneur outragé. Leur prétendu respect pour la femme n'était qu'une adulation hypocrite, habilement mise en œuvre pour faire succomber cet être faible et passionné à qui l'on peut appliquer, quand elle savoure avec délices le poison de la flatterie, le mot sévère de Shakespeare : femme, ton nom est fragilité. Leurs désirs égoïstes n'étaient pas toujours satisfaits. Ils passaient alors de l'amour à la colère et s'emportaient jusqu'à la grossièreté. En même temps qu'ils déshonoraient leur talent, ils révélaient le fond de leur cœur. Guillaume Adhémar, Raymond Miraval, Gavaudan le vieux, Albert Caille ont écrit contre les femmes des vers qui déparent le recueil des chansons amoureuses des troubadours. S'il faut en croire Severi de Girone, « il est plus facile de découvrir sur la mer le chemin qu'a suivi un navire, que de découvrir tout ce qu'il y a de malice et de tromperie dans une femme fausse. Il est plus facile de compter les feuilles d'un pin ou les étoiles du ciel, que de compter les vices cachés dans le cœur

d'une femme vile (1). » Pierre Cardinal assure qu'une femme a beau jurer, il ne s'y fie jamais et ne veut pas de son serment. « Si vous lui mettiez dans la main un maravédis pour dire la vérité et une monnaie de Limoges pour mentir, cette monnaie l'emporterait (2). » Pierre de Bussignac est loué par son biographe d'avoir fait de bons sirventes pour reprendre les femmes qui se conduisent mal. Ces sirventes sont assez médiocres. On n'y rencontre que les plus vulgaires banalités, arrangées en strophes d'un rythme harmonieux. « Quand le doux temps d'avril fait *feuillir* les arbres secs et chanter les oiseaux muets, bien devrais-je avoir en moi un pouvoir qui en tel latin m'apprît à trouver comment je pourrais empêcher les femmes de faillir, de telle sorte que ni mal ni dommage ne m'en pût arriver. Qui pense entre mille trier une bonne femme ne peut y parvenir. Toutes ont trahi quelqu'un.... (3). »

Pierre de Bussignac se plaint surtout d'une habitude renouvelée des Grecques et des Romaines, contre laquelle se sont vainement élevés les prédicateurs et les satiriques, et qui durera probablement jusqu'à la fin du monde. Les provençales du XIII[e] siècle, pratiquaient à ce qu'il paraît l'art du maquillage et recouraient au

(1) A greu pot hom conoisser en la mar....

(2) En jurar de femna nom fi
Ni son sagramen no vuelh ja,
Quar si'l metiatz en la ma
Per ver dir un marabeti
E per mentir un barbari,
Lo barbari guazanhara.

(3) Quand lo douz temps d'abril
Fals albres secs foillar
Els auzels muts chantar
Ben degra aver en mi
Poder qu'en tal lati
M'enseignes a trobar
Cum pogues chastiar
Las domnas de faillir
Que mals ni dans
No m'en pogues venir.

vermillon, à la céruse, du safran, à une foule de drogues mystérieuses pour se donner les couleurs qui leur manquaient. Augier Novella déclare qu'il sait à quoi s'en tenir sur la couleur blanche ou vermeille que les femmes se donnent à volonté, sur l'enduit qu'elles composent avec un œuf battu et qu'elles mettent autour de l'oreille, sur la poudre blanche qu'elles étendent par dessus, qu'elles essuyent ensuite et font sécher au soleil. sur leurs faux chignons et leurs autres appas menteurs (1). Mais aucun troubadour ne s'est élevé avec plus d'originalité que le moine de Montaudon contre les dames qui avaient l'habitude de peindre et d'orner leur visage dans l'espoir de se faire plus belles que Dieu ne les avait faites. Ce poëte bizarre nous raconte qu'il assistait un jour dans le paradis à divers procès jugés devant le tribunal de Dieu. Il vit apparaître tout à coup de singuliers plaideurs. Les voûtes des églises venaient se plaindre à Dieu de ce que les dames faisaient une telle consommation de peinture qu'il n'en restait plus pour elles. Les dames venaient se défendre et prouver qu'elles avaient le droit de se peindre à leur fantaisie.

« Les voûtes disent : dames, nous sommes mortes parce que vous nous enlevez à tort la peinture. C'est grand péché de vous peindre si fort et de vous vernir. Les dames disent que la peinture leur fut accordée cent

(1) E tenc mot a meraveilla
De la color ques fan blanca e [vermeilla
Ab l'englut
D'un ou batut
Ques met viron l'oreilla
Del blanquet
Que puais i met
E essug et soleilla
Del tifigon
Del mentiron
Entro sobre l'aissella

ans avant qu'il y eut au monde aucune voûte petite ou grande, et c'est la vérite. Une autre dame dit : Je ne vous fait tort en rien, si je peins une ride sous l'œil.... Dieu dit aux voûtes : si vous le trouvez bon, à celles qui ont plus de vingt-cinq ans, octroyez vingt ans de peinture. Les voûtes disent : Nous n'en ferons rien, nous ne leur accorderons pas plus de dix ans et seulement pour vous plaire et pour avoir la paix. » St Pierre et St Laurent interviennent pour mettre d'accord les deux parties. Les voûtes consentent à cinq ans de plus de peinture et les dames consentent à ne se peindre que pendant quinze ans après l'âge de vingt-cinq ans. Mais l'accord ne dure pas longtemps et les dames continuent à se peindre jusqu'à leur extrême vieillesse. Les voûtes leur reprochent d'user perpétuellement de fard, de blanc d'œuf, de poudre, de vermillon, et de faire tremper dans du lait d'ânesse tant de fèves qu'il n'y en a plus pour les frères convers quand ils vont quêter. St Pierre et St Laurent désespèrent d'obliger des vieilles qui ont les dents plus longues que celles d'un sanglier à tenir leurs serments (1).

Pourtant ce n'étaient par les femmes qui inspiraient aux troubadours leurs sirventes les plus méchants ; c'était le clergé, c'étaient les moines, les évêques, les papes qu'ils accablaient de leurs traits les plus acérés, de leurs injures les plus fougeuses.

A l'époque où fleurit la poésie provençale, la féodali-

(1) Unca sainz Peyre e sainz Laurenz
No son creuz del covinenz
Que feiron far
A veillas qu'an plus longas denz
D'un porc senglar.

té avait achevé sa mission. Elle avait cessé d'être un instrument de progrès pour devenir un instrument d'anarchie. Elle faisait obstacle à une meilleure organisation sociale. Le château féodal n'était plus une digue où venait se briser le flot des invasions barbares ; c'était un nid d'aigle d'où les hommes d'armes s'élançaient comme des oiseaux de proie pour aller piller de tout côté. L'Église minait sourdement le système féodal, favorisait l'agrandissement du pouvoir monarchique, l'affranchissement des communes, les aspirations de la bourgeoisie, le développement de l'industrie et du commerce. Elle enseignait sur la guerre et sur l'amour une doctrine très différente de celle des troubadours. Elle regardait la guerre comme un horrible fléau et condamnait comme une passion sacrilège l'amour hors du mariage. Elle obligeait les fiers barons qui avaient toujours l'épée au poing à la mettre de temps en temps au fourreau et à respecter la *Trève de Dieu*. Dans cette lutte de l'Eglise et de la féodalité, les troubadours prirent parti pour les seigneurs dont ils partageaient les périls et dont ils servaient les intérêts. Ils prétendirent qu'en se mêlant, mal à propos, de réformer les mœurs, l'Eglise tuait la poésie et la chevalerie. Ils accusèrent hardiment le clergé de tout les vices que le clergé leur reprochait avec juste raison.

Il est certain qu'au moyen-âge le nombreux clergé du midi de la France, comme celui des autres pays de la chrétienté, n'était pas composé uniquement d'hommes parfaits. Ce qui prouve qu'à certaines époques il a eu besoins de reformes, ce sont les efforts persévérants

des papes, des conciles, des saints les plus illustres pour le réformer, pour le soustraire à l'influence des seigneurs féodaux qui trop souvent lui communiquaient leur humeur batailleuse et leurs mœurs déréglées. Grâce à ces efforts, du XIe au XIVe siècle le clergé resta la plus instruite, la plus polie, la plus vertueuse, la plus utile de toutes les classes sociales. Pendant ces siècles de transformation, le clergé servit merveilleusement les intérêts du peuple et hâta les progrès de la civilisation. Les troubadours ne pouvaient pas croire à la fin prochaine du système féodal. Ils combattaient à outrance tout ce qui pouvait diminuer le pouvoir et le prestige des seigneurs qui les appelaient à leur cour, et n'épargnaient pas même l'Eglise. Plusieurs d'entre eux ont fini leurs jours dans un cloître, mais avant d'y entrer que d'épigrammes ils ont décoché contre ces moines dont ils devaient porter l'habit. D'ailleurs le clergé était pour eux un rival. Il cultivait comme eux l'art de bien dire, non seulement en prose, du haut de la chaire, mais aussi en vers chantés au peuple par les jongleurs. Le clergé reprochait aux troubadours l'immoralité de leurs chansons amoureuses et les troubadours se vengeaient en accusant le clergé de tous les vices imaginables. Guillaume de Montagnagout, dans un sirvente où il déplore les inimitiés qui existent entre le peuple et les seigneurs, entre les clercs et les laïques, se plaint en ces termes du luxe du clergé : « Ah ! pourquoi le clerc veut-il de beaux vêtements ? Pourquoi veut-il vivre si richement et avoir de si beaux chevaux ? Il sait bien que Dieu voulut vivre pauvrement. Pourquoi désire-t-il

tant le bien d'autrui ? Il sait bien que tout ce qu'il dépense en dehors de sa nourriture et d'un humble vêtement, il l'enlève aux pauvres, si l'Ecriture ne ment pas (1). »

Un troubadour qui est vraiment le maître du sirvente satirique, un esprit chagrin et misanthropique prompt à voir le mal partout et n'apercevant le bien nulle part, qui a exhalé sa mauvaise humeur avec autant d'emportement que d'indépendance, Pierre Cardinal a lancé contre les clercs plus de traits envenimés que tous les poëtes de son temps. Il ne cesse de répéter sous toutes les formes les mêmes reproches, avec d'autant plus d'injustice qu'il ne précise aucun fait particulier ne sort jamais des généralités et semble accuser sans exception le clergé tout entier : « Ni corbeau, ni vautour, dit-il, ne sent plus vite la chair puante (2) que le clerc et le prédicateur ne sentent l'homme qui est riche. Aussitôt ils se font ses amis et quand la maladie l'étreint, ils lui font faire une donation de telle sorte que les parents n'ont rien ». Ailleurs il les représente comme ne son-

(1) Ah ! per que vol clercx belha vestidura
Ni per que vol viure tan ricamen,
Ni per que vol belha cavalgadura,
Qu'el sap que Dieus volc viure paubramen ?
Ni per que vol tan l'autrui ni enten ?
Qu'el sap que tot quant met ni quant despen
Part son manjar e son vestir vilmen
Talh als paubres, si non men l'Escriptura.

(2) Tartarassa ni voutor
No sent plus leu carn puden
Com clerc e prezicador
Senton ont es lo manen :
Mantenen son siei privat
Et quan malautia'l bat,
Fan li far donatio
Tal qu'il paren no y an pro.

geant qu'à obtenir des terres et à remplir leur ventre. « Avec de l'argent vous trouverez auprès d'eux le pardon de tous les crimes. Pour de l'argent ils enseveliront les rénégats tant ils sont cupides, mais jamais les pauvres soufreteux ne seront par eux ensevelis, visités, bien accueillis; ils n'aiment que ceux qui leur donnent beaucoup (1) ». Il les compare à des renards vêtus d'une peau de mouton pour dévorer le troupeau. Il demande aux moines si pour aller au paradis ils ne feraient pas mieux de suivre la règle au lieu de porter des habits de couleur, d'avoir des éperviers, de chasser et de batailler. Il se plaint de ce que les clercs aspirent à étendre leur domination sur le monde entier. « Il y a un empereur glouton qui ne veut pas en voir un autre pareil à lui. Les clercs ont la même gloutonnerie. Ils voudraient ne trouver dans tout le monde personne qu'eux qui exerçât la seigneurie (2). »

Il semble impossible de rencontrer chez les autres troubadours un acharnement aussi intense que celui de P. Cardinal. Il en est un cependant qui, avec beaucoup moins de talent a essayé d'être encore plus fougeux et

(1) Per deniers trobaretz perdos
Ab els, s'avetz fag malestan ;
E renouiers sebeliran
Per aver, tan son cobeitos
Mas ges los pauvres sofrachos
No seran per els sebelitz
Ni vezitatz ni acullhitz
Mas aquels de cuy an grans dos.

(2) Glotz emperier no vol vezer son par
E li clerc an aquella glotonia
Qu'en tot lo mon no volrion trobar
Home, mas els, que tengues senhoria ;
Qu'els feyron legs per terras guazanhar
Cum poguesson creysser e non mermar :
Ades fai pron un petit de baylia.

plus méchant dans ses attaques contre les clercs. Il se nomme Guillaume Figuera. Son biographe nous apprend qu'il ne fut jamais reçu parmi les barons et les gens polis, qu'il fréquentait les tavernes, cherchant à plaire au bas peuple et à se faire applaudir par ce qu'il y avait de plus vil parmi les hommes et les femmes. Ses œuvres ne démentent pas la dédaigneuse appréciation de son biographe. Dans un de ses sirventes, il attribue à Rome, c'est-à-dire à la papauté, tous les crimes, tous les désastres, toutes les calamités de ce monde : « Rome, s'écrie-t-il, je ne m'étonne pas que le monde s'égare, vous avez mis le siècle en travail et en guerre ; vous avez enseveli l'honneur, l'honneur et la vaillance. — O Rome traîtresse, la cupidité vous séduit et vous tondez trop la laine à vos brebis. Ah ! que le Saint-Esprit qui reçut chair humaine rompe ton bec, ô Rome, car tu es fausse et perfide envers nous et envers les Grecs (1). »

Le furieux sirvente de Guillaume Figuera était moins qu'une satire, c'était un pamphlet. Il ne méritait pas qu'on y répondit. Pourtant une voix s'éleva pour protester contre tant d'audace dans le mensonge et la calomnie, pour prendre la défense de Rome et de la papauté. Ce ne fut pas la voix d'un troubadour, ce fut la voix d'une femme dont on ne peut rappeler le nom, sans admirer sa foi, son courage et son talent. Elle s'ap-

(1) Roma tricharitz
Cobeitatz vos engana
Qu'a vostras berbitz
Tondetz trop la lana.
Mas sayns esperitz
Que receup carn humana
Entenda mos precx,
E franha tos becx
Roma, e no m'en precx
Quer yest falsa e trefana
Vas nos e vas Grecx.

pelait Germonde. Nous ne savons rien de sa vie, sinon qu'elle était de Montpellier. Cette défense de Rome est la seule œuvre poétique qui nous reste d'elle, mais c'est assez pour que la postérité se souvienne autant d'elle que de la comtesse de Die et des autres femmes poëtes qui n'ont rimé que de frénétiques transports de passion. Le sirvente de Germonde est écrit sur le même rythme que celui de Figuera. Il jaillit sans doute d'un cœur indigné, mais il n'emploie aucune expression grossière et conserve du premier vers au dernier la dignité de langage qui sied à une femme. Je n'en citerai que les deux premières strophes.

« J'éprouve une peine difficile à endurer, quand j'entends dire et semer de telles paroles qui détruisent la foi. Elle ne me plaisent ni ne m'agréent, car on ne doit pas aimer quiconque ébranle ce dont vient, naît et subsiste tout bien, le salut et la foi.

» Que personne ne s'émerveille de ce que je déclare la guerre à cet homme faux, mal appris qui foule aux pieds et enterre autant qu'il le peut tout ce qui se fait de bon et de courtois. Il se donne trop de hardiesse, car il parle mal de Rome, qui est la tête et le guide de tout ceux qui sur la terre ont un bon esprit (1) ».

(1)
Greu m'es a durar
Quar aug tal descrezensa
Dir ni semenar
E nom platz ni m'agensa;
Qu'om non deu amar
Qui fai desmantenensa
A so don totz bes.
Ven e nais et es
Salvamens e fes;
Per qu'ieu farai parvensa
En semblan quem pes

Nous meravilhes
Negus si eu muov guerra
Ab fals mal apres
Qu'a son poder soterra
Totz bos faitz cortes
Els encauss' els enserra.
Trop se fenh arditz
Quar de Roma ditz
Mal, qu'es cap e guitz
De totz sehls qu'en terra
An bos esperitz.

Pour s'expliquer l'animosité des troubadours contre le clergé, au XIII[e] siècle, il faut se souvenir de la croisade contre les Albigeois sur laquelle nous aurons à revenir. Cette croisade prêchée par ordre du Souverain Pontife et dont Simon de Montfort fut le chef, eut sans doute pour résultat religieux la conservation de la foi catholique dans la Gaule méridionale, et pour résultat politique la fondation de cette grande unité nationale qui devait s'appeler la France. Mais les troubadours ne soupçonnaient pas l'avenir et s'irritaient de voir une armée française entrer dans Toulouse et bouleverser toutes les cours, tous les foyers poétiques du midi. Fauriel ne s'écarte pas trop de la vérité quand il considère la croisade contre les Albigeois comme la crise suprême de l'ancienne lutte de la caste féodale et du clergé. Dans cette lutte les troubadours devaient prendre parti pour la féodalité, pour la galanterie chevaleresque, pour tous les thèmes de la poésie du temps, pour les chefs politiques contre le clergé, pour le midi contre le nord (1). Le troubadour Perdigon fut le seul qui prit parti pour les croisés et combattit avec eux à la bataille du Muret, mais il fut honni par les autres poëtes provençaux. Aucun seigneur ne voulut le recevoir à sa cour, et il fut obligé d'aller cacher sa vie dans l'abbaye de Sylvacane.

Les troubadours, si unanimes dans leur colère contre les prédicateurs de la croisade, n'avaient pas moins de haine contre les Français qui envahissaient le midi et

(1) Voy. hist de la poésie prov. II, 214.

menaçaient son indépendance. Bernard Sicart soupire nuit en jour parce que de tout côté il entend le peuple appeler les Français : « Ah ! Toulon, ah ! Provence, terre d'Agen, Béziers, Carcassonne, qui vous a vus et qui vous voit ! (1) » Pierre Cardinal prétend que les Français sont si vaillants, si courtois, si humains que si toutes les pierres étaient du pain, si les eaux des ruisseaux et des fontaines étaient du vin ils garderaient tout pour eux. Ailleurs il s'écrie : Un nouvel usage nous est venu de France, l'usage de n'estimer que ceux qui ont de quoi boire et de quoi manger largement. Lorsque Charles d'Anjou, frère de St Louis, devint souverain de la Provence, par son mariage avec la fille et l'unique héritière du dernier comte de la maison de Barcelonne, son gouvernement despotique irrita les seigneurs qui essayèrent de se liguer contre lui et de se maintenir indépendants. Le plus énergique de tous, le plus persévérant dans sa haine, Boniface de Castellane, qui devait payer de sa tête sa résistance, ne se contenta pas de conspirer dans l'ombre ou de batailler au grand jour. Il écrivit des sirventes pour exciter les provençaux à secouer le joug des Français. Ne voyez-vous pas, leur dit-il, qu'on nous pille et qu'on nous égorge ?— « Aux uns on enlève leurs terres, sans leur faire grâce de leur argent, d'autres sont renvoyés prisonniers dans la tour de Blaye comme des bandits. S'ils meurent, tant mieux pour les Français qui s'emparent de leurs biens. » Cette haine de Bonifice de Castellane contre Charles d'Anjou

(1) Ai Toloza e Proensa
E la terra d'Agensa
Bezers e Carcassey
Quo vos vi et quo us vey !

et les Français ne doit pas nous surprendre. C'était une haine patriotique. Pour nos pères du XIIIe siècle les Français étaient des étrangers et des envahisseurs.

Pour achever de passer en revüe les sirventes dirigés contre les diverses classes sociales, nous pourrions citer plus d'un couplet contre les avocats, les marchands, les juges qui vendaient la justice, les seigneurs qui abusaient de leur pouvoir. Mais ces sortes de satires sont rares. Les troubadours n'épargnaient que trop volontiers les vices des fiers barons dont ils encourageaient les rapines et les guerres sans fin. Pierre Cardinal est presque le seul qui ait songé parfois aux malheurs du peuple, des paysans, des *vilains*, et se soit élevé contre les habitudes tyranniques des grands seigneurs féodaux : « Les hommes riches, dit-il, ont autant de pitié des pauvres gens que Caïn eut pitié d'Abel. Ils sont plus apres au pillage que les loups (1) . »

Les satires adressées à tout le monde et d'un intérêt général n'abondent pas non plus dans le recueil des poésies des troubadours. Pons de la Garde a déclamé contre les avares, et Bernard Martin contre les menteurs. Marcabrun s'est moqué de l'amour et des amoureux. Selon lui, « la famine, la mortalité, la guerre ne font pas tant de mal sur la terre que l'amour avec ses funestes tromperies. Ecoutez ! quand il vous verra dans la

(1) Li ric home an pietat tant gran
De paubra gen com ac Cayen [d'Abelh ;
Que mais volon tolre què lop [no fan...

bière ses yeux ne seront pas mouillés (1), » Mais aucun troubadour ne s'est rapproché autant que Pierre Cardinal des modèles classiques de la satire morale. Chez lui, le dégoût du monde, l'horreur du vice n'étaient pas une fiction poétique, mais un sentiment réel et profond. Il croyait être dans le vrai quand il assurait qu'il y avait dans le monde plus de folie que de sagesse, quand il écrivait le conte suivant :

« Il y eût une ville, je ne sais laquelle, où il tomba une pluie telle que tous les hommes de la ville qu'elle toucha perdirent la raison. Tous déraisonnèrent, excepté un. Lui seul échappa, parce qu'il était dans une maison où il dormait quand la chose eut lieu. Il se leva lorsqu'il eut dormi et qu'il eût cessé de pleuvoir ; il sortit et vit tout le monde faire des folies. L'un est vêtu et l'autre nu, l'un crache vers le ciel, l'autre lance des pierres ou des traits, un autre déchire ses habits. L'un frappe, l'autre pousse. L'un se croit être roi et se tient noblement les flancs, l'autre saute par dessus les bancs. L'un menace, l'autre maudit ; l'un pleure, l'autre rit ; l'un parle sans savoir ce qu'il dit, et l'autre se donne des louanges. Celui qui avait tout son bon sens s'émerveille grandement. Il voit bien qu'ils sont fous. Il regarde en bas, il regarde en haut, désireux d'apercevoir quelque sage, mais il n'y en a aucun. Il est émerveillé d'eux, mais eux le sont bien plus de lui en le voyant sage. Ils croient

(1) Fams ni mortaldatz ni guerra
No fai tan de mal en terra
Com amors qu'ab engan serra.

Escoutatz
Quan vos veira en la bera
No sera sos huelhs mulhatz.

qu'il a perdu le sens parce qu'ils ne lui voient pas faire ce qu'ils font. Il semble à chacun d'eux qu'ils sont sages et bien sensés et ils le tiennent pour fou. Qui le frappe sur la joue, qui sur le cou, peu s'en faut qu'on ne le tue. L'un le pousse, l'autre le cogne. Il veut fuir de ce cercle, mais l'un l'assomme, l'autre le tire ; il reçoit mille coups, se relève, retombe. En tombant et en se relevant, à grandes enjambées il s'enfuit dans sa maison, boueux, battu, à demi mort, mais très - heureux de leur avoir échappé. — Cette fable est l'image du monde et de ceux qui y sont. Ce siècle est la ville pleine de fous. Le meilleur sens qu'on puisse avoir c'est d'aimer Dieu, de le craindre, de garder ses commandements. Mais aujourd'hui ce sens est perdu. Une pluie est tombée, c'est-à-dire il est venu une cupidité, un orgueil, une méchanceté dont tout le monde est possédé. Et si quelqu'un honore Dieu, les autres le tiennent pour fou... L'ami de Dieu reconnaît qu'ils sont fous, parce qu'ils ont perdu la sagesse de Dieu, et eux le tiennent pour fou, parce qu'il a renoncé à la sagesse du monde. »

La plupart des troubadours, depuis Marcabrun qui est un des premiers, jusqu'à Giraud Riquier qui est un des derniers, se plaignent du siècle où ils vivent et regrettent le temps passé. « L'arbre de la méchanceté, dit Marcabrun, a tellement étendu ses rameaux, que maintenant il couvre toute la terre. » — « Aujourd'hui vaut moins qu'hier, s'écrie Bertrand de Born, et il en sera toujours ainsi : *Totz jorns veiretz que val mens huei que ier*. » Guillaume Adhémar et Pierre Vidal se plaignent aussi, chacun à sa manière, de la décadence

des mœurs et de la poésie. « Ce siècle est tellement corrompu, écrit Pierre Cardinal, qu'on peut l'appeler un siècle traître, car chacun ne pense qu'à trahir son prochain. » Mais aucun troubadour n'a regretté le bon vieux temps avec plus de mélancolie que Giraud de Borneil, qui était pourtant bien accueilli dans tous les châteaux, et que Dante appelle le chantre de la droiture. Souvent élégiaque, il n'a pas l'amertume de Pierre Cardinal, et ne se laisse emporter ni par la passion ni par la haine. Ecoutons-le gémir de ce qu'il est né dans l'âge de fer et de ce que l'âge d'or s'est évanoui depuis longtemps.

« J'ai vu autrefois des chevaliers richement armés, ordonner et suivre des tournois ; on parlait ensuite pendant tout une saison des coups les plus vaillants. Maintenant l'honneur consiste à voler des bœufs, des moutons et des brebis. Honni soit le chevalier qui se met à courtiser les dames, et dont la main pousse les moutons bêlants, pille les églises et les voyageurs (1) ! »

Ces plaintes douloureuses des troubadours sur la décadence de la chevalerie, de la poésie, de toutes les belles et bonnes choses, ces louanges prodiguées au temps passé, sans indiquer la date précise de l'âge heureux où tout était parfait, ne rappellent-elles pas les vers attristés des poëtes classiques regrettant les beaux jours de

(1) Ieu vi tornéis mandar
E segre gens garnitz
E pueys dels miels feritz
Una sazo parlar ;
Ar es pretz de raubar
Buous, motos et berbitz,
Cavaliers sia aunitz
Ques met a domneiar
Pus que toca dels mans motos belans
Ni que rauba gleiza ni viandans.

Saturne et de Rhée? Il y a toujours des âmes tellement désenchantées du présent qu'elles ne peuvent pas croire que le monde ait toujours été aussi mauvais. Eprises du bien et du beau, elles portent en elles un magnifique idéal de perfection sociale, et en voyant combien les réalités qui les entourent sont loin de lui ressembler, elles se tournent vers le passé ou vers l'avenir, gémissant d'être venues au monde trop tard ou trop tôt, et ne soupçonnant pas que tous les siècles se ressemblent, et que le bien et le mal s'y trouvent toujours mêlés. Faut-il, pour ne pas désespérer, chasser de nos cœurs l'idéal? Non. Gardons-le au contraire comme un trésor précieux, mais n'oublions pas qu'il ne deviendra une réalité que dans le ciel. N'oublions pas que sur cette terre, pour chaque homme et pour chaque peuple, la vie est nécessairement une épreuve et un combat. Sans regretter le passé, sans soupirer après l'avenir, aimons notre temps. L'heure présente n'est ni meilleure ni plus mauvaise que celles qui l'ont précédée. Soyons moins irrités du temps qui la souille que réjouis du bien qui l'honore. Si nous ne savons pas comment diminuer le mal, sachons du moins qu'il dépend de nous d'augmenter le bien.

QUATORZIÈME LEÇON.

Poésies guerrières des Troubadours.

En étudiant les poésies satiriques des troubadours, nous avons vu qu'elles étaient rarement inspirées par un vif sentiment des souffrances du peuple et par un ardent désir de perfectionnement social. Les troubadours sont de leur temps. Ils n'effleurent jamais, comme le font si fréquemment les poëtes de notre siècle, les graves problèmes de l'économie politique. Ils ne conçoivent rien de plus parfait que la société féodale, qui donne de si brillantes fêtes ; qui aime la guerre et les tournois, qui accueille généreusement les gais chanteurs. Ils lancent leurs sirventes, comme ils lanceraient des javelots, contre tous ceux qui menacent le système féodal, contre le clergé, les avocats, les bourgeois, contre les nouveaux seigneurs qui ne déploient pas autant de luxe que leurs pères. La poésie devenant pour eux une arme de combat, les troubadours ne devaient pas se contenter de la moquerie et du sarcasme ; ils devaient pousser de

temps en temps des cris de guerre et paraphraser en strophes brûlantes les appels aux armes de leurs nobles protecteurs. On trouve, en effet, dans les œuvres des troubadours un grand nombre de poésies guerrières, et ce sont en général les plus remarquables. C'est surtout lorsqu'ils excitent les chevaliers à seller leurs chevaux et à mettre leur lance en arrêt qu'ils parlent de l'abondance du cœur. Outre leur mérite littéraire, les poésies guerrières des troubadours ont d'autant plus d'intérêt qu'elles sont parfois de véritables documents historiques. Si dans leurs satires et leurs chansons amoureuses ces poëtes de cour expriment les colères, les haines, les plaisirs, les passe-temps de la société féodale du midi de la France, ils nous racontent pour ainsi dire son histoire, ses entreprises, ses batailles, ses victoires, ses défaites, dans leurs sirventes guerriers.

De même que Pierre Cardinal est le plus parfait représentant de la satire provençale, Bertrand de Born l'emporte de beaucoup sur tous les autres troubadours dans la poésie guerrière. Aucun autre n'a chanté l'ivresse de la bataille avec plus de passion et de verve poétique. La fougue à demi-sauvage de ses strophes belliqueuses l'a fait surnommer le Tyrtée du moyen-âge. Comme le vaillant Athénien qui commanda l'armée des Spartiates pendant la seconde guerre de Messénie, comme Théodore Koerner, s'arrachant aux rêveries de sa jeunesse et courant aux armes pour repousser l'invasion étrangère, Bertrand de Born manie également bien la lyre et l'épée. Mais ce n'est pas l'amour de la patrie qui inspire ses chants et le pousse au plus fort de la

mêlée. Les nobles idées que réveille le grand mot de patrie lui sont étrangères. Pour lui, la patrie c'est son château fort, c'est son étroite seigneurie de Hautefort, qu'il voudrait agrandir. Il ne voit pas dans la guerre l'effort généreux d'une nation injustement envahie pour défendre son indépendance. Il aime la guerre pour elle-même, avec ses aventures, ses dangers, ses fatigues, ses horreurs. Il l'aime pour le plaisir de frapper d'estoc et de taille, de saccager et de piller en liberté, de s'enivrer de la vue du sang, de renverser un ennemi, de le fouler aux pieds, de l'emmener prisonnier, d'exiger une riche rançon. Quand on lit les sirventes de ce Tyrtée égoïste, qui ne se bat que par intérêt personnel, on croirait entendre un vieux barde germain excitant une peuplade barbare à se jeter sur les légions romaines, plutôt qu'un poëte vivant à une époque et dans un pays assez civilisés pour prendre goût aux plus subtils raffinements de la galanterie.

« Bien me plait la douce saison de printemps qui fait venir feuilles et fleurs. Il me plait d'écouter le joyeux transport des oiseaux qui font retentir leur chant par le bocage, et il me plait de voir sur la prairie tentes et pavillons plantés. Et il me plait jusqu'au fond du cœur de voir, rangés dans la campagne, cavaliers avec chevaux armés (1). »

(1) Bem play li douz temps de pascor
Que fai fuelhas e flors venir;
E play mi quant aug la bandor
Dels auzels que fan retentir
Lor chan per lo boscatge,
E play me quand vey sus els pratz
Tendas e pavallos fermatz
E play m'en mon coratge
Quan vey per campanhas rengatz
Cavalliers ab cavals armatz.

» Quel plaisir quand les coureurs font fuir les gens, emportant leur avoir. Quel plaisir quand je vois grand nombre d'hommes d'armes les poursuivre bruyamment. J'ai grande allégresse quand je vois des châteaux forts assiégés, des murs démolis qui s'écroulent, et quand je vois l'armée sur le rivage qui est tout à l'entour clos de fossés avec des palissades garnies de forts pieux.

» Bien me plait aussi ce brave seigneur, quand il est le premier à attaquer avec un cheval armé, sans crainte, car il enhardit ainsi les siens par sa vaillante prouesse. Quand il revient au camp, chacun doit s'empresser et le suivre de bon cœur, car nul homme n'est prisé quelque chose tant qu'il n'a pas reçu et donné bien des coups.

» Nous verrons dès l'entrée du combat briser et dégarnir les lances et les épées, les casques de couleur et les écus, et maints vassaux frapper ensemble, si bien que fuiront à rage les chevaux des morts et des blessés. Dès que le combat est mêlé, que chaque homme de haut parage ne pense qu'à couper têtes et bras, car mieux vaut un mort qu'un vaincu vivant.

» Je vous dis que manger, boire et dormir n'ont pas tant de saveur pour moi que d'entendre deux armées crier : à eux ! et d'entendre hennir à l'ombre les chevaux qui ont perdu leurs cavaliers, et d'entendre crier : à l'aide ! à l'aide ! et de voir tomber dans les fossés, sur l'herbe, petits et grands, et de voir les morts qui dans leurs flancs ont les tronçons outrepassés. »

D'autres troubadours ont exprimé la même frénésie batailleuse avec moins de lyrisme que Bertrand de Born, mais avec une égale harmonie de strophes aux rimes

sonores, habilement entrelacées, dont l'énergie et le mouvement disparaissent dans une traduction, si littérale qu'elle soit. Bernard Arnaud tressaillait aussi de bonheur lorsque le retour du printemps annonçait le retour de la guerre, du vacarme, des grands mouvements de cavalerie, des pillages abondants. Il aimait lui aussi à voir « les bouviers et les pâtres errer par les champs, si éperdus que pas un d'eux ne sait où se réfugier. « Blacasset, fils de Blacas, et poëte comme son père, apprend que deux châtelains provençaux, aigris l'un contre l'autre par de longs démêlés, vont recourir aux armes et en appeler, suivant les mœurs de l'époque, au jugement de Dieu. Transporté de joie à cette nouvelle, il exhorte les deux champions à ne faire la paix que lorsque l'un des deux aura été vaincu.. *Guerra mi play quan la vey comansar* : « La guerre me plait quand je la vois commencer. C'est par la guerre que les braves s'élèvent. La guerre fait bien passer les nuits ; elle fait donner de beaux coursiers. La guerre est un bon justicier ; elle me plait sans fin ni trève..... —Quand verrai - je en un champ commode nos adversaires et nous alignés et serrés de façon qu'au premier choc il y en ait de renversés des deux parts ? Là maints servants seront taillés en pièces, maints chevaux tués, maints chevaliers blessés. Personne n'en dut-il revenir, n'importe, je n'en aurais point de tristesse. J'aime mieux mourir que vivre déshonoré. »

Ces strophes ardentes, et une foule d'autres semblables que nous pourrions citer, nous montrent avec quel besoin de se battre chevaliers et troubadours prenaient

part à ces innombrables duels qui étaient comme une distraction de la vie aristocratique, à une époque où le moindre gentilhomme avait le droit de guerre privée, où chaque vassal devait prendre les armes pour secourir son seigneur. Jusqu'à la fin du XIIIe siècle il arrivait souvent que « lorsque un noble avait à se plaindre d'un homme de sa classe, il l'attendait avec ses écuyers et ses valets bien armés, au coin d'un bois et là le combattait cinq contre un. La victoire n'était pas douteuse, mais en général on n'assassinait pas complètement son ennemi ; des passants relevaient la victime. Le gentilhomme ainsi maltraité profitait de sa guérison pour réunir ses parents et ses vassaux. Le droit féodal voulait qu'on marchât. On se mettait en armes et par une belle nuit on envahissait les terres du provocateur ; on pillait, on brulait, etc. C'est le tableau exact des guerres féodales (1). »

Si toutes les poésies guerrières des troubadours étaient inspirées uniquement par ces querelles de gentilshommes et par l'humeur batailleuse des chevaliers toujours prêts à rompre une lance, les fragments que nous avons cités suffiraient pour les faire connaître. Mais la plupart d'entre elles ont un intérêt historique. Elles se rattachent aux grands évènements qui ont agité les contrées méridionales du XIIe au XIVe siècles, aux luttes des empereurs allemands contre les souverains pontifes et contre l'indépendance de l'Italie, aux démêlés des comtes de Provence et des comtes de Toulouse, mal disposés à

(1) Boutaric: *Le régime féodal.* — *Revue des questions historiques.* 36e livr. p. 367.

regarder le Rhône comme la frontière naturelle de leurs états, aux efforts généreux des Espagnols pour délivrer leur patrie de l'humiliante domination des Arabes, aux diverses croisades qui transportèrent en Orient le théâtre de la guerre des peuples chrétiens contre les peuples musulmans.

En l'année 1112 Dulce, ou Douce, fille et héritière de Gilbert, le dernier des anciens comtes de Provence, épousa Raymond-Béranger, comte de Barcelonne. Sa sœur Etiennette avait épousé Raymond des Baux et avait reçu un apanage. Douce, après son mariage, céda à son époux le gouvernement de toutes les terres qu'elle possédait en propre. Raymond-Béranger ne tarda pas à faire la guerre au comte de Toulouse qui possédait diverses terres enclavées dans la Provence. Cette guerre se termina en 1125 par un traité de partage. On convint que la Durance et le Rhône serviraient désormais de frontières aux états respectifs des comtes de Barcelonne et de Toulouse. Raymond-Béranger mourut en 1131 après avoir partagé ses états entre ses enfants. Le jeune Béranger-Raymond qui hérita du comté de Provence eut à soutenir une longue guerre contre le seigneur des Baux. Tant que vécut l'époux de Douce, Raymond des Baux parut se contenter des terres que sa femme avait reçues en apanage, mais à la mort de son beau-frère il réclama la moitié de la Provence au nom de sa femme Etiennette, et se ligua, pour soutenir ses prétentions, avec le comte de Toulouse et le comte de Forcalquier. Le jeune Béranger-Raymond défendit son patrimoine les armes à la main pendant près de quinze ans. Il était

à la veille de triompher de ses ennemis, lorsqu'il fut tué dans le port de Mergueil en 1144. Son fils hérita du comté de Provence. Comme il était encore en bas âge, son oncle Raymond-Béranger II, comte de Barcelone et roi d'Aragon, gouverna ses états en qualité de tuteur. Le seigneur des Baux crut l'occasion favorable pour faire valoir de nouveau ses prétentions, mais il fut vaincu et perdit la plupart des possessions qui lui restaient. Afin de consolider leur victoire, les Béranger envoyèrent une ambassade à l'empereur d'Allemagne, Frédéric Barberousse, pour lui demander l'investiture de la Provence. Ils se rendirent en personne à Turin, où se tenait la cour impériale, au mois d'août 1162, pour recevoir l'investiture et faire leur hommage. Le comte de Barcelonne mourut en route, mais le comte de Provence continua son voyage et se présenta devant l'empereur. Il avait emmené avec lui plusieurs troubadours dont les chansons galantes charmèrent Frédéric Barberousse et les seigneurs de sa cour.

En 1166 Raymond-Béranger III mourut dans une expédition contre ses vassaux de Nice qui s'étaient révoltés. Il ne laissait qu'une fille nommée Douce. Le comte de Toulouse, prétendant qu'il devait épouser cette héritière envahit la Provence, mais Alphonse II, roi d'Aragon, se porta comme le légitime héritier de son cousin. De là une guerre de succession qui se prolongea pendant dix ans. En 1176 le comte de Toulouse renonça à ses prétentions par un traité qui n'empêcha pas de nouvelles prises d'armes.

Le règne d'Alphonse II fut l'âge d'or de la poésie pro-

vençale. On trouve dans les poésies des troubadours de nombreuses louanges adressées à ce protecteur magnifique, mais on y trouve aussi de nombreux sirventes guerriers destinés à soulever contre lui les amis du comte de Toulouse. Lorsque en 1181, pour venger la mort de son frère Raymond-Béranger V, auquel il avait donné en fief le comté de Provence et qu'Adhémar de Murveil avait égorgé dans une embuscade, Alphonse II prit d'assaut le château de Murveil, le fit raser et vint assiéger Toulouse, Bertrand de Born poussa un cri de guerre qui devait, pensait-il, « faire trouer mille écus et mille hauberts. »

« A Toulouse, du côté de Montaigu, le comte plantera son gonfanon dans le pré comtal, près du perron, et là, quand il aura déployé sa tente nous nous logerons aux environs et nous y dormirons trois nuits. — Et dès que nous serons arrivés la bataille se mêlera dans la campagne, et les Catalans et ceux d'Aragon tomberont en foule de tout côté. Leurs arçons ne leur serviront de rien, tant nous leur donnerons de grands coups, et il est impossible que les tronçons de lance ne volent pas vers le ciel (1). »

Rien de plus inextricable que les démêlés des seigneurs de cette époque, leurs ligues offensives et défensives si aisément conclues et si promptement dissoutes. Bertrand de Born, qui bataillait de tout côté, avait encouragé les trois fils de Henri II, roi d'Angleterre, révoltés contre leur père. L'un de ces fils, le jeune prince Henri, sur qui le poëte guerroyeur faisait reposer ses

(1) Lo coms m'a mandat e mogut. ..

meilleures espérances, mourut pendant cette rébellion peu honorable. Le roi d'Angleterre, suivi d'Alphonse d'Aragon, alla assiéger Bertrand de Born dans son château de Hautefort dont il s'empara. Pour se venger le troubadour accabla d'invectives le roi d'Aragon.

« Tandis que la gentille saison fleurie s'épanouit joyeuse et gaie. Il m'est venu au cœur le désir de faire un nouveau sirvente afin que les aragonais sachent que leur roi est venu ici de mauvaise augure, qu'ils en soient bien certains, aussi est-il honni, ainsi que ses soldats de louage (1). »

Les colères de Bertrand de Born n'étaient pas éternelles. Il se rangeait facilement sous la bannière des princes qu'il avait combattus, lorsqu'il y trouvait son intérêt. Le roi de Castille, Alphonse VIII reçut de lui les plus flatteuses louanges et pendant les démêlés de Philippe-Auguste et de Richard-Cœur-de-Lion, il l'exhorta vivement à se joindre au brillant prince anglais et à marcher contre Philippe, cordialement détesté par les troubadours.

« Je veux faire un demi-sirvente sur les deux rois. Nous verrons bientôt lequel des deux aura le plus de chevaliers. Du vaillant roi de Castille, don Alphonse, j'entends dire qu'il vient et il lui faudra des soldats. Richard donnera de l'or et de l'argent à muids et à settiers. Il se fait un plaisir de donner et de distribuer et il ne demande pas crédit. Il aime la guerre plus que l'épervier n'aime les cailles. — Si les deux rois sont preux et courageux, nous verrons bientôt les campagnes

(1) Pus lo gens terminis floritz.

jonchées de débrits d'écus, de heaumes et d'arsons, et de corps fendus depuis la tête jusqu'à la ceinture et nous verrons des coursiers s'enfuir à rage et mainte lame traversant des flancs et des poitrines, et joie et pleur et deuil et allégresse. Grande sera la perte, mais plus grand le gain (1). »

Nous pourrions dérouler toute l'histoire politique de la Provence et du Languedoc, au moyen-âge, en signalant à chaque nouvelle guerre quelque nouveau sirvente de troubadour. C'est surtout pendant la croisade contre les Albigeois, que les appels aux armes se multiplient. Tandis que les prédicateurs de la croisade, exhortent les chevaliers à se ranger sous la bannière de Simon de Montfort, les troubadours envoient de tout côté leurs jongleurs chanter des sirventes, pour recruter au comte de Toulouse de nouveaux alliés. Ils s'adressent au roi de Castille, au roi d'Aragon, au roi d'Angleterre; ils voudraient armer tout le midi contre les Français qui vont détruire la nationalité provençale. Un troubadour inconnu, s'adressant à son jongleur, lui dit. — « Va, Hugonet, va sans retard auprès du franc roi d'Aragon et chante-lui un nouveau sirvente..... On dit que les Français se sont emparés de ses terres.... Sa grande vaillance sera triplée, si nous le voyons à Carcassonne recueillir le tribut comme un bon roi. C'est ainsi que vous pourrez, seigneur, mettre fin à tout le mal que disent de vous ces faux Français, que Dieu les maudisse! » — Lorsque Simon de Montfort s'empara du château de Miraval, en 1212, le chevalier troubadour,

(1) Miez serventes vueilh far dels reis amdos.

Raymond de Miraval s'adressa au roi d'Aragon pour recouvrer son château. — « Chanson va dire au roi qu'il est notre appui. Qu'il se montre tel que nous le désirons ; qu'il recouvre Montaigu et Carcassonne, et que les Français redoutent ses armes ici, comme les Musulmans les redoutent là-bas. » Ces chants guerriers ne suffisaient pas aux troubadours pour exprimer l'énergie de leur résistance à l'invasion française. Ils avaient recours, nous l'avons vu, aux satires les plus violentes. Ils devaient laisser un monument plus durable de leur opposition imparfaite, une chronique rimée de la guerre contre les Albigeois qui n'est pas indigne du nom de poëme, et que nous aurons à étudier attentivement.

Cette guerre, qui fit couler tant de sang, précipita l'union des provinces méridionales de la France avec les provinces du nord. Cette annexion nécessaire à l'unité française devait s'accomplir tôt ou tard. Une nationalité occitanique ne pouvait pas s'établir solidement sur les bords de la Méditerranée ; aucune frontière naturelle ne la séparait du reste de la France. Lorsque les héritières des comtés de Toulouse et de Provence eurent épousé deux frères de St Louis, lorsque Aiméric de Montfort eut cédé à la maison de France toutes les conquêtes de son père, la majeure partie des contrées où se parlait la langue d'Oc fut définitivement agrégée à la puissante monarchie des Capétiens. Charles d'Anjou, en devenant suzerain de la Provence, ne sut pas gagner le cœur de ses sujets. Il leur fit regretter les comtes de la maison de Barcelone. Il eut à vaincre des résistances armées et des résistances morales dont nous trouvons

l'expression dans les poésies des troubadours. — « Maintenant, disait Montagnagout, après le mariage de Charles d'Anjou, maintenant la Provence doit s'appeler défaillance, puisqu'elle a échangé un doux gouvernement contre une domination despotique. » Boniface de Castellane s'étonne de ce que le roi d'Aragon ne lève pas une armée pour arracher la Provence au joug des Français. Bernard de Rovenhac trouve que les seigneurs provençaux ont perdu leur ancien courage. « Je ne trouve rien à louer quand la valeur est mal employée, et je n'appelle point paix ce qui est pire que la guerre. » Peu à peu ces haines s'apaisèrent. Si la cause des vaincus obtient quelque temps les sympathies des cœurs généreux, vient un moment où les poëtes se rangent volontiers du côté du vainqueur. Lorsque Charles d'Anjou tourna ses armes contre Pierre d'Aragon, pour le punir d'avoir pris une part active au terrible drame des Vêpres Siciliennes (1282). Bernard d'Auriac entonna ce chant de guerre : — « Notre roi, l'honneur sans pareil, va déployer son gonfanon. Nous verrons donc flotter par terre et par mer les fleurs de lis. Je me réjouis de ce que les Aragonais apprendront ce que sont les Français. Les Catalans peu courtois verront les fleurs de lis, fleurs de noble semence, et ils entendront dire en Aragon *oil* et *nenil* ou lieu de *oc* et *no* (1). »

(1) Nostre reys que d'onor ses par
Vol desplegar
Son gonfano,
Don veyrem per terra e per mar
Los flors anar,
E sab mi bo
Qu'eras sabran Aragones
Qui son frances
Els Catalas estreg cortes
Veyran las flors, flors d'onrado semensa
Et auziran dire per Arago
Oil e nenil en luec d'oc e de no.

Les troubadours mettaient leur muse guerrière au service des seigneurs dont ils se constituaient les vassaux. Parfois cependant ils faisaient entendre des chants désintéressés. Lorsqu'ils exhortaient les chevaliers à franchir les Pyrénées, à combattre vaillamment sous les drapeaux des rois d'Aragon et de Castille, pour chasser les Arabes et reconquérir l'indépendance de l'Espagne, ils ne songeaient pas uniquément à donner des alliés aux plus généreux protecteurs de la poésie provençale ; leurs sentiments religieux s'exaltaient en présence d'un peuple chrétien luttant avec héroïsme pour se délivrer du joug des Musulmans, et ils souhaitaient ardemment le triomphe de l'Evangile. Profitant du danger où se trouvaient les Almoravides, qui dominaient l'Espagne depuis plus d'un siècle, lorsque se leva contre eux le redoutable parti des Almohades, Alphonse VII, roi de Castille, organisa une vaste ligue dont il fut le chef, avec le titre d'empereur, et à laquelle prirent part le comte de Barcelonne, Guillaume des Baux, Ermengarde de Narbonne, Guillaume de Montpellier, et une foule d'autres seigneurs des comtés de Provence et de Toulouse. Marcabrun, troubadour de Gascogne, prêcha pour ainsi dire cette croisade qu'il appelait une piscine salutaire, où les chevaliers chrétiens devaient retremper leur âme. Il passa lui-même en Espagne et adressa ce sirvente au chef de la ligue :

« Empereur, je sais par moi-même combien votre prouesse croît, car je n'ai pas tardé de venir. Oui, la joie vous nourrit et la valeur vous grandit, et la jeunesse vous tient frais et gai, elle fait s'adoucir votre valeur.

Puisque le fils de Dieu vous somme de le venger de la race de Pharaon, vous devez vous en réjouir.... Avec la valeur du roi de Portugal et celle du roi de Navarre, pourvu que le comte de Barcelonne se tourne vers l'impériale Tolède, nous pourrons assurément crier: le roi! le roi! et déconfire la gent païenne... Puisque la France, le Poitou et le Berry obéissent à un seul seigneur, qu'ils viennent ici rendre à Dieu le service de leur fief, car je ne sais pas pourquoi vit un prince, s'il ne fait pas servir son fief à la cause de Dieu (1). »

L'armée Castillane s'empara d'Alméria, repaire des pirates Sarrasins qui infestaient les côtes de la Méditerranée. Mais dix ans après (1147), les Almohades remportèrent la victoire d'Andujar, et l'Espagne désolée eut de plus à déplorer la perte d'Alphonse VII. Son fils, Sancho, roi de Castille, semblait devoir continuer la lutte. Pierre d'Auvergne, qui se trouvait alors en Espagne, exprima au nouveau roi les espérances du peuple chrétien dans le sirvente suivant :

« Il me convient, quand la rose fleurit et que la belle saison s'avance, de faire un poème à l'aventure, ce qui fait que j'ai le cœur en balance à cause du doux chant du rossignol que j'entends chanter pendant la nuit obscure dans les vergers et les bosquets (2). O roi, je m'attriste pour les chrétiens, car Mahomet l'emporte sur

(1) Emperaire per mi mezeis
Sai quant vostra proeza creis,
Nom suis jes tardatz del venir
Que jois vos pais e prez vos creis
E jovens vos ten baud e freis
Que fai vostra valor doucir.

(2) Bel mes quan la roza fleris
El gens terminis s'enauza
Fas'un vers a m'aventura
Don mos cors es en balansa
Pel dous chan del rossinhol
C'aug chantar la nueit escura
Per los vergiers e pels plais.

nous... Mais votre courage s'enhardit, et vous avez bon espoir. Chevauchez sans crainte contre les païens, race perverse. Prenez d'abord la lance, et si vous allez droit contre les Marocains. vous les ferez pleurer. »

Sancho régna peu de temps et laissa la Castille à un enfant de trois ans ; mais cet enfant, Alphonse VIII, devait être un héros. En 1195, les Arabes de l'Andalousie, déjà soumis aux Almohades, s'unirent aux innombrables Maures qu'amena d'Afrique Yacoub Almanzor. Alphonse VIII courut au devant des Musulmans avec une poignée de braves, mais écrasé par le nombre, il perdit la bataille d'Alarcos. Ce fut un immense douleur pour l'Espagne et les provençaux la partagèrent. Folquet de Marseille écrivit un sirvente pour exhorter tous les barons et chevaliers à courir au secours du roi de Castille :

« Désormais je ne connais aucun prétexte qui puisse nous excuser, si nous voulons servir Dieu, qui a tant cherché notre profit, qu'il s'est soumis à la souffrance. Nous avons déjà perdu le saint sépulcre, et maintenant on souffre que l'Espagne aille se perdant. Là-bas on trouvait des obstacles, mais ici nous ne craignons ni mer ni vent. Hélas ! comment Dieu peut-il nous exciter plus fortement, à moins de venir encore une fois mourir pour nous (1) ?

»Il nous fit don de lui-même quand il vint effacer nos péchés, et il nous imposa une dette de reconnaissance

(1) Hueimais no y conose razo
Ab que nos poscam cobrir
Si ja Dieu volem servir,
Pos tant enquer nostre pro
Que son dan en volc sufrir

quand il se donna pour notre rédemption. Donc, que celui qui veut vivre par la mort donne maintenant et offre sa vie à Dieu qui nous l'a donnée et nous l'a rendue en mourant. Tout homme d'ailleurs doit mourir, il ne sait quand. Combien vit mal qui vit sans épouvante ! Car notre vie, dont nous sommes avides, nous savons qu'elle est un mal, et que mourir est un bien...

»Chacun peut avoir au moins du cœur et de la bonne volonté, quant au reste Dieu peut tout accomplir, ainsi que notre roi d'Aragon. Je ne crois pas qu'il puisse faillir à qui vient à lui le cœur bon et vaillant, car nous voyons qu'il n'a jamais failli à personne. Il ne sera point parjure à Dieu qui l'honorera s'il en reçoit de l'honneur. Il sera couronné ici-bas ou dans le ciel ; une de ces deux couronnes ne lui manquera pas. »

Malgré les exhortations de Folquet de Marseille, peu de seigneurs provençaux franchirent les Pyrénées, mais les divers rois et comtes espagnols, oubliant leurs querelles en face d'un ennemi formidable, réunirent toutes leurs forces et formèrent une armée assez nombreuse pour livrer bataille. Les Chrétiens et les Musulmans se rencontrèrent en Andalousie, près de Tolosa. Un troubadour, Gavaudan le vieux, aida les valeureux Castillans de ses chants belliqueux avant de les aider de sa lance et de son épée. Il était inspiré par le plus noble enthousiasme lorsqu'il écrivit ce magnifique sirvente :

Qu'el sepulcre perdem premeiramen
Et ar suefre qu'Espanhas vai perdem;
Per so quar lai trobavon ochaizo
Mas sai sivals no temem mar ni ven :
Las ! cum nos pot plus fort aver somos
Si doncx no fos tornatz morir per nos.

« Seigneurs, par nos péchés croît la force des Sarrasins. Saladin a pris Jérusalem qu'on n'a pas encore reconquise. Aussi le roi de Maroc mande qu'il combattra tous les rois chrétiens avec ses perfides Arabes et Andalous, armés contre la foi du Christ (1).

» Il a rassemblé tous les *Alcavis*, Mazmedes, Maures, Goths et Barbaresques. Fort ou débile, personne n'est resté, tous l'ont rejoint. Jamais pluie ne tomba plus serrée qu'ils ne passent, s'emparant des campagnes, cette bande de milans dévore sa patrie comme les brebis, ne laissant ni bois ni racine,

» Ils sont si orgueilleux ceux qu'il a réunis, qu'ils se croient les maîtres du monde. Marocains et Marabouts forment de grandes troupes au milieu des prés et se moquent entre eux, disant : Francs, faites-nous place. La Provence est à nous, à nous Toulouse et tout l'intérieur du pays jusqu'au Puy. Jamais on entendit tant féroces railleries de ces mauvais chiens faux et sans loi.

» Que l'empereur les entende et le roi de France et son cousin, et le roi d'Angleterre et le comte de Poitiers. Jamais il n'y eut meilleure occasion de servir Dieu. Avec lui vous vaincrez tous les chiens dont Mahomet s'est joué, tous ces misérables rénégats...

» Quand viendront les barons croisés, Allemands, Français, Anglais, Bretons, Angevins, ceux de Cambrai et les Provençaux, en une seule troupe, vous pouvez

(1) Senhors, per los nostres peccats
Creys la forsa dels sarrasis ;
Jherusalem pres Saladis
Et encaras non es cobratz ;
Per que manda 'l rey de Maroc
Qu'al tòtz los reys de crestias
Le coubatra ab sos trefas
Andolositz et arabitz
Contra la fe de Crist garnitz.

croire qu'avec l'épée nous fendrons la presse, rompant têtes et mains, jusqu'à ce que nous les ayons tous défaits et tués, puis nous partagerons tout leur or.

» Don Gavaudan sera prophète; ce qu'il dit sera fait. Les chiens périront et Dieu sera honoré et servi là où Mahomet était honoré. »

Le poëte fut prophète. Au mois de juillet de l'année 1212, l'armée chrétienne remporta la célèbre victoire de las Navas, qui permit aux Espagnols d'espérer la prochaine délivrance de leur patrie.

Les troubadours qui trouvaient de si chaleureux accents pour exciter les chevaliers d'Occitanie à prendre part aux luttes des chrétiens d'Espagne contre les Musulmans, auraient dû être, ce semble, encore mieux inspirés par les croisades qui jetèrent en quelque sorte l'Europe sur l'Asie pour délivrer le saint sépulcre du Christ. Il n'en fut pas ainsi, cependant. Ces combats lointains pour la foi les laissèrent à peu près indifférents. Ils ne comprirent ni la nécessité, ni la grandeur de ces guerres saintes, rendues inévitables par les continuelles menaces du Califat musulman, qu'il fallait attaquer au foyer de sa puissance pour arrêter son œuvre de destruction. Ils ne témoignèrent une apparence de zèle que pendant la troisième croisade, la plus poétique de toutes, à laquelle prirent part Frédéric Barberousse, Richard cœur de lion, Philippe Auguste et quelques-uns des plus illustres protecteurs de la poésie provençale, ce qui prouve suffisamment que ce n'était pas la ferveur religieuse qui les poussait à écrire leurs *predicansas*, ou prédications en vers, pour exhorter à prendre la croix.

Les troubadours qui se rendirent en Palestine et prirent part à la guerre sainte furent très-peu nombreux. Quelques-uns se croisèrent, s'il faut s'en rapporter à leurs sirventes, pour se distraire du mépris ou de l'infidélité de leurs dames ; d'autres, parce que la mort leur avait ravi celles qu'ils aimaient, plusieurs pour obéir aux ordres d'une vaillante châtelaine et mériter ainsi ses faveurs. Ils étaient plus désireux de recevoir le prix de leur périlleuse entreprise en ce monde, que de gagner, en combattant pour la foi, le bonheur éternel. Un sirvente de Bertrand de Born nous montre comment les troubadours, tout en exhortant les chevaliers à se porter en foule en Egypte ou en Palestine, pour soutenir glorieusement une guerre utile à la chrétienté, trouvaient plus commode de ne point passer la mer, et de continuer de château en château leur vie de galanterie, de divertissements, de querelles privées.

« Maintenant je sais qui a le plus de valeur parmi ceux qui se levèrent matin. Sans mentir c'est le seigneur Conrad, celui qui se défend à Sur contre Saladin et sa bande cruelle. Que Dieu lui donne son secours, car celui des hommes est bien lent. Seul il aura la récompense, puisque seul il souffre la peine.

» Seigneur Conrad, je vous recommande à Jésus. Je serais allé outre-mer auprès de vous, je vous l'assure, mais j'ai perdu patience quand j'ai vu que les comtes, les ducs, les rois et les princes tardaient toujours. Et d'ailleurs, il est une dame belle et blonde auprès de qui mon courage s'est peu à peu attiédi, autrement je combattrais à vos côtés depuis plus d'un an.

»Seigneur Conrad, je connais deux rois qui diffèrent trop de vous aider. Vous entendez qui : le roi Philippe est l'un, il craint ; le roi Richard est l'autre, il craint aussi. Plût à Dieu que chacun d'eux fût dans les fers de Saladin, puisqu'ils se moquent ainsi de Dieu et qu'étant croisés ils ne se disposent point à partir....

» Bientôt mon épée fera merveille, pourvu que les rois ne plaisantent pas avec moi. Seulement, il est vrai de dire de telle dame, à qui je me recommande, que si le voyage ne lui plait pas, je ne crois pas m'en aller. »

Les troubadours ont écrit aussi beaucoup de sirventes à l'occasion de la quatrième croisade qui fut commandée par Boniface de Montferrat, un des plus généreux protecteurs de la poésie provençale. Malheureusement, par suite de l'égoïsme mercantile des Vénitiens et des intrigues de Philippe de Souabe, dont le marquis de Montferrat était le complice, cette croisade, au lieu d'attaquer l'Egypte, et de porter ainsi à la puissance musulmane un coup décisif, n'aboutit qu'à la prise de Constantinople et à l'affaiblissement des forces de la chrétienté. Un gracieux troubadour, fils d'un chevalier sans fortune, Peyrol, ainsi appelé parce qu'il naquit au bourg de ce nom, prit part à la quatrième croisade, après avoir hésité longtemps au moment de partir. Il nous a révélé le combat qu'il soutint contre lui-même dans un sirvente ingénieux où il se met en scène, répondant à toutes les objections que lui présente l'amour, pour le retenir près d'Assalide de Claustra, la dame de ses pensées.

« — Quoi, Peyrol, vous oubliez la belle et noble da-

me qui, par mon ordre vous accueillit si gracieusement et avec tant d'amour ! Vous avez le cœur bien léger, et personne ne l'eut dit à vos chansons, tant vous y sembliez joyeux et amoureux.

» — Amour, j'ai constamment aimé ma dame depuis que je l'ai vue, et je l'aime encore sans folle pensée, tant elle m'a plu, tant elle m'a charmé dès le premier moment. Mais le temps est venu pour beaucoup d'amis de quitter en pleurant leurs amies ; ils resteraient joyeusement avec elles, si ce n'était Saladin.

» — Peyrol, ce ne sont pas les assauts que vous donnerez à la tour de David qui en chasseront les Turcs, ni les Arabes. Ecoutez un bon et gentil conseil : aimez et chantez. Quoi ! vous iriez à la croisade, et les rois n'y vont pas ! Voyez les guerres qu'ils se font, voyez les barons, comme ils inventent des sujets de querelles.

» — Amour, je ne vous ai jamais failli, vous le savez, mais aujourd'hui je suis contraint de vous désobéir. Je prie Dieu de mettre la paix entre les rois et d'être mon guide. La croisade tarde trop, et grand besoin serait que le pieux marquis de Montferrat eût plus de compagnons. »

Si Peyrol eut assez d'énergie pour se joindre aux croisés malgré de si fortes tentations, il n'attendit pas, pour repasser la mer, le triomphe de l'armée chrétienne. Lorsque le sultan d'Egypte eut repris Damiette, dont les croisés ne s'étaient rendus maîtres qu'après des fatigues inouïes, Peyrol découragé et n'espérant plus une ligue vigoureuse des princes chrétiens, ne songea qu'à revenir

en Provence. Son chant de retour est plus élégiaque et plus agressif que son chant de départ.

« J'ai vu le Jourdain, j'ai vu le Sépulcre, et je vous rends grâce, vrai Dieu, Seigneur des Seigneurs, vous m'avez fait l'honneur de me montrer la Terre-Sainte où vous naquites, cette vue a rempli mon âme de contentement. Si j'étais en Provence, d'un an les Sarrasins ne m'appelleraient Jean.

» Maintenant que Dieu me donne bonne mer et bon vent, bon navire et bons pilotes, car je veux retourner à Marseille. Quand je serai de l'autre côté de la mer, je recommanderai à Dieu Saint-Jean-d'Acre, et Tripoli, et les Hospitaliers et les Templiers, et la mer de Roland.

» Sur la terre, point de réelle amélioration. Elle avait de bons rois et de bons seigneurs dans le roi Richard et le roi de France avec ses fleurs de lis. L'Espagne avait un autre vaillant roi, Montferrat un bon marquis également, et l'empire un empereur glorieux. Je ne sais comment se comportent ceux qui sont à leur place. »

Quatre ans s'étaient à peine écoulés, depuis que l'armée des croisés, commandée par le marquis de Montferrat, s'était emparée de Constantinople, lorsque la croisade contre les Albigeois fut prêchée dans tous les pays de langue provençale. Les troubadours, loin de seconder les légats d'Innocent III, excitèrent les seigneurs du Midi à une vigoureuse résistance. Pour eux, la question politique primait de beaucoup la question religieuse. La perte du comté de Toulouse les inquiétait plus que la perte de la foi. Quand cette guerre sanglante fut

terminée ; quand les croisés reprirent la route de l'Egypte et de Jérusalem, les troubadours n'eurent plus souci de chanter leurs exploits. Les beaux jours de la poésie provençale étaient passés. Aimeric de Péguilan, Folquet de Romans, et divers troubadours du XIII[e] siècle, écrivirent quelques sirventes à l'occasion de la croisade organisée par l'empereur Frédéric II ; mais ils furent moins inspirés par leur enthousiasme religieux, que par leur attachement personnel pour ce prince dont ils vantaient le courage et l'intelligence, avec tout l'aveuglement de la flatterie, dont ils disaient que ses exploits permettaient de croire tout ce qu'on raconte d'Alexandre le Grand (1).

L'expédition de Thibaut de Champagne, poëte lui-même et imitateur des Provençaux, trouva les troubadours indifférents. Il y eut bien quelques chants de guerre, lorsque Saint-Louis, persuadé qu'il était du devoir du roi très-chrétien de continuer la lutte contre l'islamisme, alla s'embarquer à Aigues-Mortes. Il y eut des sirventes pour déplorer un malheur inattendu et demander vengeance d'un affront humiliant, lorsque le roi de France, malgré des prodiges de valeur, eut été vaincu et fait prisonnier par les Musulmans. Il y eut de plaintives élégies, lorsque avec le dernier soupir de Saint-Louis sur le rivage africain, s'éteignit à jamais l'élan religieux qui avait rendu possibles les croisades. Mais les auteurs de ces diverses compositions n'avaient rien d'original et ne faisaient qu'imiter les brillants troubadours qui célé-

(1) Oimais cre ben, cum quei anes doptan,
Lo fag qu'om ditz d'Alixandre comtan.

braient les exploits de Richard cœur de Lion. Ils gémissaient de ce qu'il n'y avait plus de chevaliers empressés de passer la mer pour recouvrer le sépulcre du Christ, de ce qu'on était fatigué de guerroyer contre les Turcs, de ce qu'on se résignait à les laisser maîtres de la Terre-Sainte. Leur affliction était sincère, quoique exprimée en vers médiocres. Elle prouvait deux choses, que le zèle pour les croisades était refroidi, et que la poésie provençale était entrée dans sa période de décadence.

QUINZIÈME LEÇON.

Poésies morales et religieuses des Troubadours.

Nous avons étudié les chansons amoureuses, les sirventes satiriques et guerriers des troubadours. Beaucoup de ces poésies peuvent être considérées comme des documents historiques. Plusieurs ont un mérite littéraire incontestable, mais il en est fort peu qui se recommandent par une grande valeur morale. Le plus souvent ces poésies sont inspirées par une passion personnelle. Les troubadours s'oubliaient rarement eux-mêmes pour songer au bien public et à l'intérêt général. Dévoués à leurs protecteurs ils s'inquiétaient peu d'être les amis du genre humain. Nous ne voudrions pas cependant exagérer leur égoïsme et laisser croire qu'ils mettaient la poésie au service exclusif de leurs amours ou de leurs haines; que toutes leurs strophes

étaient des grains d'encens brûlés en l'honneur de leurs dames ou des flèches aiguës lancées contre les ennemis des seigneurs dont ils fréquentaient la cour. Il leur est arrivé d'exprimer des sentiments désintéressés. Nous trouvons dans le recueil de leurs œuvres des élégies, des poésies morales et religieuses, perdues en quelque sorte au milieu de la masse des chansons amoureuses et des sirventes batailleurs. Il convient de les tirer de la foule, de leur donner une place d'honneur et de les faire connaître par des citations de quelque étendue.

Cet examen des élégies, appelées *planhs* ou *complansas*, des hymnes religieux, des poésies morales qui portaient le nom d'*ensenhamens*, complétera l'étude des œuvres lyriques des troubadours. Nous pouvons nous dispenser de parler des *aubades* ainsi appelées parce qu'elles faisaient allusion, dans une sorte de refrain, au retour de l'aube qui annonçait la fin des rendez-vous et obligeait à une prudente séparation. L'aubade n'était qu'une variété de la chanson amoureuse et ce n'était pas la moins sensuelle. Nous pouvons en dire autant de la *pastourelle*, ainsi appelée parce que le poëte y racontait comment il avait rencontré une gardeuse de troupeaux et quelles paroles ils avaient échangés. C'étaient aussi, le plus souvent, des chansons amoureuses que les *tensons*, espèces de combats singuliers, de joutes poétiques, où le dialogue par couplets entre deux troubadours, ordinairement sur un thème érotique, dégénérait parfois en violentes altercations. La plupart des questions débattues dans les tensons se rapportaient à l'art d'aimer. Un poëte, par exemple, demandait si les

joies de l'amour sont plus grandes que ses souffrances, et développait dans un couplet la douceur des joies ; un autre poëte exposait, dans un autre couplet l'amertume des souffrances. Les deux adversaires rompaient quatre ou cinq lances, échangeaient quatre ou cinq couplets, puis s'en rapportaient au jugement d'un tiers qui, pour clore le débat, donnait son avis dans un couplet final.

Les élégies des troubadours n'étaient pas larmoyantes comme celles de Lamartine et de ses imitateurs. Ces poëtes guerriers ne s'attendrissaient pas facilement et ne prolongeaient pas leurs rêveries mélancoliques devant un tombeau. Un cri de profonde douleur et de regret poignant, un élan d'énergique tendresse, un adieu bref et désolé, une promesse de vengeance, telle était leur élégie quand ils pleuraient un compagnon d'armes mort sur le champ de bataille. Parfois le sarcasme et l'injure suivaient de près leurs funèbres gémissements. A la mort de Blacas, un des types les plus achevés des chevaliers troubadours, son ami Sordello, né en Italie, mais n'écrivant qu'en provençal, exhala sa douleur en accusant de lâcheté tous les princes chrétiens. Plus il les accable de son mépris, plus il soulage son âme exaspérée qui a besoin de s'en prendre à quelqu'un de la mort de Blacas.

« Je veux pleurer le seigneur Blacas, en ce rapide chant, avec un cœur triste et marri, et j'en ai bien sujet ; car en lui j'ai perdu un seigneur et un bon ami, et toutes les bonnes mœurs sont perdues par sa mort. Le dommage en est si mortel que je n'ai pas soupçon qu'il se répare jamais, à moins qu'on ne lui re-

tire le cœur et que les barons en mangent, eux qui vivent écœurés auront alors assez de cœur (1).

» Que de ce cœur mange d'abord, car il en a grand besoin, l'empereur de Rome, s'il veut conquérir par la force les Milanais, car ils le tiennent conquis et il vit déshérité malgré ses Teutons. Qu'après lui en mange le roi français, il recouvrera ensuite la Castille qu'il a perdue par niaiserie. Mais s'il pense à sa mère il n'en mangera pas, car il paraît bien à sa conduite qu'il ne fait rien qui lui déplaise.

» Quant au roi anglais je désire, comme il est peu courageux, qu'il mange beaucoup de ce cœur, puisqu'il vit sans valeur, il sera alors vaillant et bon et recouvrera la terre que le roi de France lui a ravi parce qu'il le sait paresseux. Et le roi de Castille doit en manger pour deux, car il tient deux royaumes et n'est pas assez preux pour un seul. Mais s'il veut en manger qu'il en mange en cachette, car si sa mère le savait, elle le battrait avec un bâton..... »

L'élégie, transformée en sirvente, continue sur ce ton et poursuit le développement de la même idée. Le poëte demande qu'on réserve une portion du cœur de Blacas, pour les rois d'Aragon et de Navarre, pour les comtes de Toulouse et de Provence. Il sent bien que les barons

(1) Planher vuelh En Blacatz en aquest leugier so,
Ab car trist e marrit et ai eu be razo,
Qu'en lui ai mescabat senhor et amic bo,
E quar tug l'ayp valent en sa mort perdut so.
Tant es mortals lo dans qu'ieu no y ai sospeisso
Que jamais si revenha s'en aital guiza no,
Qu'om li traga lo cor e qu'en manjo'l baro,
Que vivon descoratz, pueys auran de cor pro.

ne lui pardonneront pas sa hardiesse, mais il leur fait savoir qu'ils ne les estime pas plus qu'ils ne le prisent lui-même ; *els prètz aitan pauc com ilh me*. Les princes chrétiens que Sordello accusait de n'avoir plus de cœur sont moins maltraités par l'histoire qui a raconté leurs exploits. Plus d'un troubadour a exalté le courage de « l'empereur de Rome » Frédéric II. Le roi de France, St Louis ne manquait pas de vaillance. En appréciant le talent administratif de sa mère, la reine Blanche, en renonçant à tout droit sur le royaume de Castille, il avait fait preuve de sagesse et non de pusillanimité. Quant au roi de Castille, Ferdinand III, il eut la gloire de faire la conquête de Cordoue sur les Sarrasins et l'histoire ne dit pas qu'il se laissa gouverner par sa mère, sœur de la reine Blanche.

Les troubadours ne mêlaient pas toujours à une affliction sincère une colère farouche. Les plus énergiques d'entre eux trouvaient parfois des accents pathétiques pour déplorer la mort d'un ami. Loin d'accuser le ciel et la terre de ce triste accident, ils s'absorbaient dans leur poignante douleur et se représentaient tout ce qu'avait d'aimable le compagnon d'armes dont ils avaient longtemps admiré et partagé les exploits. Lorsque Bertrand de Born apprit la mort du prince Henri, qu'il avait excité, s'il faut en croire son biographe, à se révolter contre son père, le roi d'Angleterre, il éprouva un tel saisissement que son âme indomptable fut domptée par le chagrin. Il écrivit une des plus religieuses et des plus touchantes élégies que les troubadours nous aient laissés.

« Si tous les deuils et les pleurs et les regrets et les douleurs et les pertes et les maux qu'on peut avoir en ce triste siècle étaient réunis, ils sembleraient tous légers comparés à la mort du jeune roi anglais dont la perte afflige la jeunesse et la vaillance, couvre d'obscurité le monde ténébreux, privé de joie, plein de chagrin et de tristesse.

» Dolents, tristes, pleins de respects sont restés les soldats courtois, et les troubadours et les jongleurs avenants. Ils ont eu dans la mort un trop mortel ennemi qui leur a enlevé le jeune roi anglais, près de qui les plus généreux semblaient avares. Ne croyez pas qu'il y ait en ce siècle et qu'il y aura jamais pour un tel malheur assez de pleurs et de tristesse.

» Puissante mort, pleine d'affliction, tu peux te vanter d'avoir enlevé au monde le meilleur chevalier qui fut jamais. Tout ce qui a du prix et de la valeur se trouvait dans le jeune roi anglais. Il serait mieux, si tel eut été le bon plaisir de Dieu, qu'il eût vécu plutôt que maints envieux qui n'ont jamais fait aux preux que mal et tristesse.

» Si de ce siècle lâche et plein de douleur l'amour s'en va, je tiens sa joie pour mensongère, car il n'est rien qui ne tourne en souffrance. Tous les jours vous verrez qu'aujourd'hui vaut moins qu'hier. Que chacun se regarde dans le jeune roi anglais. Il était en ce monde le plus vaillant des preux, maintenant son gentil cœur aimant s'en est allé, de là pour nous douleur, déconfort et tristesse.

» A celui qui voulut, à cause de notre affliction venir

en ce monde, qui nous tira d'encombres et reçut la mort pour notre salut, crions merci comme à un maître doux et juste, afin qu'il lui plaise de pardonner au jeune roi anglais, lui qui est le vrai pardon. Qu'il le fasse habiter avec de nobles compagnons là où il n'y aura jamais ni douleur ni tristesse (1). »

L'amitié seule pouvait dicter à Bertrand de Born de tels accents. Le prince Henri était mort sans acquérir assez de gloire pour faire oublier sa révolte contre son père. Dante s'est souvenu de cette révolte et persuadé que Bertrand de Born en était le complice il a placé le troubadour en enfer, où il le représente décapité, marchant dans les ténèbres, portant à la main, comme une lanterne, sa tête sanglante, puni d'avoir séparé un fils de son père (2). Richard-Cœur-de-Lion avait commis la même faute que le prince Henri, mais pour lui la gloire avait tout effacé. Sa bravoure, sa libéralité, ses qualités, ses défauts enthousiasmèrent les troubadours, dont il savait, à l'occasion, imiter les sirventes. Ils chantèrent ses exploits en Palestine, ils gémirent sur sa captivité, lorsque en revenant de la Terre-Sainte, il fut arrêté à

(1) Si tut li dol el plor el marrimen
E las dolors el dan el caitivier
Que hom agues en est segle dolen
Fosson emsems, semblaran tut leugier
Contra la mort del jove rei angles
Don reman pretz e jovent doloiros,
El mon escurs e tenhs e tenebros
Sem de tot joi, plen de tristor e d'ira.

(2) E'l capo tronco tenea per le chiome....
« Sappi ch'io son Bertram del bornio, quelli
Che diedi al re giovine i ma' conforti.
(Inf. Canto xxii)

braient les exploits de Richard cœur de Lion. Ils gémissaient de ce qu'il n'y avait plus de chevaliers empressés de passer la mer pour recouvrer le sépulcre du Christ, de ce qu'on était fatigué de guerroyer contre les Turcs, de ce qu'on se résignait à les laisser maîtres de la Terre-Sainte. Leur affliction était sincère, quoique exprimée en vers médiocres. Elle prouvait deux choses, que le zèle pour les croisades était refroidi, et que la poésie provençale était entrée dans sa période de décadence.

QUINZIÈME LEÇON.

Poésies morales et religieuses des Troubadours.

Nous avons étudié les chansons amoureuses, les sirventes satiriques et guerriers des troubadours. Beaucoup de ces poésies peuvent être considérées comme des documents historiques. Plusieurs ont un mérite littéraire incontestable, mais il en est fort peu qui se recommandent par une grande valeur morale. Le plus souvent ces poésies sont inspirées par une passion personnelle. Les troubadours s'oubliaient rarement eux-mêmes pour songer au bien public et à l'intérêt général. Dévoués à leurs protecteurs ils s'inquiétaient peu d'être les amis du genre humain. Nous ne voudrions pas cependant exagérer leur égoïsme et laisser croire qu'ils mettaient la poésie au service exclusif de leurs amours ou de leurs haines, que toutes leurs strophes

étaient des grains d'encens brûlés en l'honneur de leurs dames ou des flèches aiguës lancées contre les ennemis des seigneurs dont ils fréquentaient la cour. Il leur est arrivé d'exprimer des sentiments désintéressés. Nous trouvons dans le recueil de leurs œuvres des élégies, des poésies morales et religieuses, perdues en quelque sorte au milieu de la masse des chansons amoureuses et des sirventes batailleurs. Il convient de les tirer de la foule, de leur donner une place d'honneur et de les faire connaître par des citations de quelque étendue.

Cet examen des élégies, appelées *planhs* ou *complansas*, des hymnes religieux, des poésies morales qui portaient le nom d'*ensenhamens*, complétera l'étude des œuvres lyriques des troubadours. Nous pouvons nous dispenser de parler des *aubades* ainsi appelées parce qu'elles faisaient allusion, dans une sorte de refrain, au retour de l'aube qui annonçait la fin des rendez-vous et obligeait à une prudente séparation. L'aubade n'était qu'une variété de la chanson amoureuse et ce n'était pas la moins sensuelle. Nous pouvons en dire autant de la *pastourelle*, ainsi appelée parce que le poëte y racontait comment il avait rencontré une gardeuse de troupeaux et quelles paroles ils avaient échangés. C'étaient aussi, le plus souvent, des chansons amoureuses que les *tensons*, espèces de combats singuliers, de joutes poétiques, où le dialogue par couplets entre deux troubadours, ordinairement sur un thème érotique, dégénérait parfois en violentes altercations. La plupart des questions débattues dans les tensons se rapportaient à l'art d'aimer. Un poëte, par exemple, demandait si les

joies de l'amour sont plus grandes que ses souffrances, et développait dans un couplet la douceur des joies ; un autre poëte exposait, dans un autre couplet l'amertume des souffrances. Les deux adversaires rompaient quatre ou cinq lances, échangeaient quatre ou cinq couplets, puis s'en rapportaient au jugement d'un tiers qui, pour clore le débat, donnait son avis dans un couplet final.

Les élégies des troubadours n'étaient pas larmoyantes comme celles de Lamartine et de ses imitateurs. Ces poëtes guerriers ne s'attendrissaient pas facilement et ne prolongeaient pas leurs rêveries mélancoliques devant un tombeau. Un cri de profonde douleur et de regret poignant, un élan d'énergique tendresse, un adieu bref et désolé, une promesse de vengeance, telle était leur élégie quand ils pleuraient un compagnon d'armes mort sur le champ de bataille. Parfois le sarcasme et l'injure suivaient de près leurs funèbres gémissements. A la mort de Blacas, un des types les plus achevés des chevaliers troubadours, son ami Sordello, né en Italie, mais n'écrivant qu'en provençal, exhala sa douleur en accusant de lâcheté tous les princes chrétiens. Plus il les accable de son mépris, plus il soulage son âme exaspérée qui a besoin de s'en prendre à quelqu'un de la mort de Blacas.

« Je veux pleurer le seigneur Blacas, en ce rapide chant, avec un cœur triste et marri, et j'en ai bien sujet ; car en lui j'ai perdu un seigneur et un bon ami, et toutes les bonnes mœurs sont perdues par sa mort. Le dommage en est si mortel que je n'ai pas soupçon qu'il se répare jamais, à moins qu'on ne lui re-

tire le cœur et que les barons en mangent, eux qui vivent écœurés auront alors assez de cœur (1).

» Que de ce cœur mange d'abord, car il en a grand besoin, l'empereur de Rome, s'il veut conquérir par la force les Milanais, car ils le tiennent conquis et il vit déshérité malgré ses Teutons. Qu'après lui en mange le roi français, il recouvrera ensuite la Castille qu'il a perdue par niaiserie. Mais s'il pense à sa mère il n'en mangera pas, car il paraît bien à sa conduite qu'il ne fait rien qui lui déplaise.

» Quant au roi anglais je désire, comme il est peu courageux, qu'il mange beaucoup de ce cœur, puisqu'il vit sans valeur, il sera alors vaillant et bon et recouvrera la terre que le roi de France lui a ravi parce qu'il le sait paresseux. Et le roi de Castille doit en manger pour deux, car il tient deux royaumes et n'est pas assez preux pour un seul. Mais s'il veut en manger qu'il en mange en cachette, car si sa mère le savait, elle le battrait avec un bâton..... »

L'élégie, transformée en sirvente, continue sur ce ton et poursuit le développement de la même idée. Le poëte demande qu'on réserve une portion du cœur de Blacas, pour les rois d'Aragon et de Navarre, pour les comtes de Toulouse et de Provence. Il sent bien que les barons

(1) Planher vuelh En Blacatz en aquest leugier so,
Ab car trist e marrit et ai eu be razo,
Qu'en lui ai mescabat senhor et amic bo,
E quar tug l'ayp valent en sa mort perdut so.
Tant es mortals lo dans qu'ieu no y ai sospeisso
Que jamais si revenha s'en aital guiza no.
Qu'om li traga lo cor e qu'en manjo'l baro,
Que vivon descoratz, pueys auran de cor pro.

ne lui pardonneront pas sa hardiesse, mais il leur fait savoir qu'ils ne les estime pas plus qu'ils ne le prisent lui-même ; *els prètz aitan pauc com ilh me*. Les princes chrétiens que Sordello accusait de n'avoir plus de cœur sont moins maltraités par l'histoire qui a raconté leurs exploits. Plus d'un troubadour a exalté le courage de « l'empereur de Rome » Frédéric II. Le roi de France, St Louis ne manquait pas de vaillance. En appréciant le talent administratif de sa mère, la reine Blanche, en renonçant à tout droit sur le royaume de Castille, il avait fait preuve de sagesse et non de pusillanimité. Quant au roi de Castille, Ferdinand III, il eut la gloire de faire la conquête de Cordoue sur les Sarrasins et l'histoire ne dit pas qu'il se laissa gouverner par sa mère, sœur de la reine Blanche.

Les troubadours ne mêlaient pas toujours à une affliction sincère une colère farouche. Les plus énergiques d'entre eux trouvaient parfois des accents pathétiques pour déplorer la mort d'un ami. Loin d'accuser le ciel et la terre de ce triste accident, ils s'absorbaient dans leur poignante douleur et se représentaient tout ce qu'avait d'aimable le compagnon d'armes dont ils avaient longtemps admiré et partagé les exploits. Lorsque Bertrand de Born apprit la mort du prince Henri, qu'il avait excité, s'il faut en croire son biographe, à se révolter contre son père, le roi d'Angleterre, il éprouva un tel saisissement que son âme indomptable fut domptée par le chagrin. Il écrivit une des plus religieuses et des plus touchantes élégies que les troubadours nous aient laissés.

« Si tous les deuils et les pleurs et les regrets et les douleurs et les pertes et les maux qu'on peut avoir en ce triste siècle étaient réunis, ils sembleraient tous légers comparés à la mort du jeune roi anglais dont la perte afflige la jeunesse et la vaillance, couvre d'obscurité le monde ténébreux, privé de joie, plein de chagrin et de tristesse.

» Dolents, tristes, pleins de respects sont restés les soldats courtois, et les troubadours et les jongleurs avenants. Ils ont eu dans la mort un trop mortel ennemi qui leur a enlevé le jeune roi anglais, près de qui les plus généreux semblaient avares. Ne croyez pas qu'il y ait en ce siècle et qu'il y aura jamais pour un tel malheur assez de pleurs et de tristesse.

» Puissante mort, pleine d'affliction, tu peux te vanter d'avoir enlevé au monde le meilleur chevalier qui fut jamais. Tout ce qui a du prix et de la valeur se trouvait dans le jeune roi anglais. Il serait mieux, si tel eut été le bon plaisir de Dieu, qu'il eût vécu plutôt que maints envieux qui n'ont jamais fait aux preux que mal et tristesse.

» Si de ce siècle lâche et plein de douleur l'amour s'en va, je tiens sa joie pour mensongère, car il n'est rien qui ne tourne en souffrance. Tous les jours vous verrez qu'aujourd'hui vaut moins qu'hier. Que chacun se regarde dans le jeune roi anglais. Il était en ce monde le plus vaillant des preux, maintenant son gentil cœur aimant s'en est allé, de là pour nous douleur, déconfort et tristesse.

» A celui qui voulut, à cause de notre affliction venir

en ce monde, qui nous tira d'encombres et reçut la mort pour notre salut, crions merci comme à un maître doux et juste, afin qu'il lui plaise de pardonner au jeune roi anglais, lui qui est le vrai pardon. Qu'il le fasse habiter avec de nobles compagnons là où il n'y aura jamais ni douleur ni tristesse (1). »

L'amitié seule pouvait dicter à Bertrand de Born de tels accents. Le prince Henri était mort sans acquérir assez de gloire pour faire oublier sa révolte contre son père. Dante s'est souvenu de cette révolte et persuadé que Bertrand de Born en était le complice il a placé le troubadour en enfer, où il le représente décapité, marchant dans les ténèbres, portant à la main, comme une lanterne, sa tête sanglante, puni d'avoir séparé un fils de son père (2). Richard-Cœur-de-Lion avait commis la même faute que le prince Henri, mais pour lui la gloire avait tout effacé. Sa bravoure, sa libéralité, ses qualités, ses défauts enthousiasmèrent les troubadours, dont il savait, à l'occasion, imiter les sirventes. Ils chantèrent ses exploits en Palestine, ils gémirent sur sa captivité, lorsque en revenant de la Terre-Sainte, il fut arrêté à

(1) Si tut li dol el plor el marrimen
E las dolors el dan el caitivier
Que hom agues en est segle, dolen
Fosson emsems, semblaran tut leugier
Contra la mort del jove rei angles
Don reman pretz e jovent doloiros,
El mon escurs e tenhs e tenebros
Sem de tot joi, plen de tristor e d'ira.

(2) E'l capo tronco tenea per le chiome....
« Sappi ch'io son Bertram del bornio, quelli
Che diedi al re giovine i ma' conforti.
(Inf. Canto XXII)

Vienne par le duc d'Autriche et jeté dans une prison secrète où Blondel, dit-on, parvint à le découvrir. Les poëtes fidèles au malheur qui chantaient les rois prisonniers et les suivaient en exil étaient aussi rares au moyen-âge que de notre temps. Mais Richard était plus qu'un roi, c'était aussi un troubadour. Sa mort inspira des hymnes funèbres en toute langue, en Provence, en Angleterre et en Allemagne. La plus remarquable de ces élégies est celle d'un troubadour limousin Gaucelme Faydit, dont Richard-Cœur-de-Lion avait été le protecteur.

« C'est la plus rude chose, la plus grande perte, la plus grande affliction, hélas ! que j'ai jamais eue et qui me fera éternellement gémir et pleurer. Il me faut en chantant dire et raconter que celui qui était le chef et le père de la valeur, le vaillant Richard, roi des anglais, est mort. Grand Dieu ! quelle perte et quel dommage ! quel mot à prononcer et qu'il est dur à entendre. Quiconque peut le supporter a le cœur bien dur.

» Le roi est mort et depuis plus de mille ans il n'y a eu un homme aussi vaillant. On n'a jamais vu et il n'y a jamais eu son pareil. Si libéral, si preux, si hardi, si généreux à donner, que le roi Alexandre, qui vainquit Darius, n'a certainement ni tant donné ni tant dépensé et que Charles et Artus n'ont jamais tant valu. Dans le monde entier, à dire le vrai, il se fit redouter des uns et aimer des autres.

» Je m'étonne que dans ce siècle faux et perfide il puisse y avoir un homme sage et courtois, puisque les belles paroles et les glorieuses actions n'y servent de rien.

Pourquoi faire des efforts grands ou petits, maintenant que la mort nous a montré ce qu'elle peut faire. D'un seul coup elle a pris ce qu'il y avait de meilleur au monde, tout l'honneur, toute la valeur, tout le bien. Puisque nous voyons que rien ne peut nous garantir, nous devrions moins craindre de mourir.

» Ah! Seigneur, roi vaillant, que deviendront désormais les armes, les tournois brillants et nombreux, les riches cours, les dons bons et généreux, puisque vous n'y êtes plus, vous qui en étiez le chef? Que deviendront ceux qui sont livrés à la douleur et qui s'étaient attachés à votre service, attendant la récompense? Que deviendront ceux qui devraient s'occire, tant vous les aviez élevés à une haute fortune?

» Une vie malheureuse et pire que la mort leur est réservée avec une douleur sans fin. Les Sarrasins, les Turcs, les païens et les Persans, qui vous redoutaient plus que tout homme né d'une mère, pousseront avec tant d'orgueil leurs succès que le sépulcre sera plus difficilement conquis. Mais Dieu le veut, car s'il ne l'eut voulu, vous, Seigneur, vous eussiez vécu et, sans mentir, ils auraient fui de Syrie...

» Beau Seigneur Dieu, vous qui êtes vraiment prêt à pardonner, vrai Dieu et vrai homme, vraie vie et miséricorde, pardonnez-lui autant qu'il en a besoin. Seigneur, oubliez ses fautes et souvenez-vous comment il alla vous servir (1). »

On chercherait vainement dans les élégies que nous

(1) Fortz chausa es, que tot lo maior dan
El maior dol las! qu'ieu ancmais agues....

ont laissées les troubadours une série de pensées sur la mort, sur l'incertitude du moment où elle nous frappera, sur l'égalité des grands et des petits devant cette souveraine, sur la brièveté de la vie et la fuite irréparable du temps. Les poëtes qui ont rêvé la danse macabre, qui ont vu pour ainsi dire la mort accourir comme un trouble-fête et tendre la main, avec un sourire moqueur, aux papes, aux rois, aux heureuses fiancées, aux jeunes gens à peine assis au banquet de la vie, n'avaient rien de commun avec les joyeux chanteurs qui égayaient les cours féodales du Midi. Toujours en mouvement, toujours prêts à passer d'une fête à une bataille, les troubadours jetaient un cri de douleur quand la mort frappait autour d'eux un protecteur et un ami, mais ils n'avaient pas le temps de se recueillir, de méditer sur la rapidité de nos jours et sur le capricieux pouvoir de la mort. Ce n'est qu'à la fin du XIIIe siècle, lorsque l'ère des troubadours est close, lorsque les beaux jours de la littérature provençale se sont évanouis pour ne plus refleurir, qu'on trouve des poëtes moins mêlés aux agitations politiques, assez calmes pour se livrer à de longues réflexions et penser sérieusement à la mort. Nous trouvons dans les *Fleurs du gai savoir*, rédigées vers le milieu du XIVe siècle, une longue lamentation en strophes bien rimées, aussi triste qu'une nuit d'Young, où la grave question de la mort est envisagée sous toutes ses faces. Il ne faut pas y chercher l'originalité du génie. L'auteur inconnu de cette élégie redit à sa manière des pensées mille fois exprimées par les moralistes et les prédicateurs de tous les temps, mais on rencontre sou-

vent dans les strophes concises de sa longue complainte des expressions saisissantes :

« Une épine me blesse et m'écœure nuit et jour ; avec grande inquiétude elle demeure dans mon cœur. Par aucun plaisir je ne puis la chasser dehors. Aussi suis-je très-languissant et très-épouvanté. Elle me point et me transperce tant que j'en suis ébahi (1).

» L'épine qui me transperce c'est que par aucun moyen je ne puis échapper à la mort qui me poursuit. Par elle luxe, fortune, richesse, tout devient déplaisant. Elle me ravit traîtreusement mes parents, elle lève le poing et frappe tout le monde...

» Je ne sais quand la mort me touchera et par où elle me frappera, si elle viendra par le feu ou par mer ou par terre. Elle n'observe ni lieu, ni temps, ni vallée, ni colline. Si je voyais la chaine avec laquelle elle prend et retient, je fuirais son piége, mais elle trompe tout le monde.

» Je ne trouve point de repos, car partout la mort règne. Quelque part que je me tienne, elle me saisit et m'enferme, car de tout elle prend les clés et ne daigne rien laisser. Elle court si vite contre moi que déjà elle est sur ma figure. Je n'estime pas plus l'or, l'argent et la fortune qu'un morceau de bois, si Dieu ne me secourt....

1) Una spinam fier
Que nueg e jorn m'acora,
Am gran cocirier
Dedins mon cor demora.
Per lunh alegrier
No la puesc gitar fora,
Don soy fort languitz
Et espaoritz.
La sua razitz
Tant me punch em trasfora·
Qu'en soy esbaytz.
(Los flors col guy saber. — Tome 1er p. 212).

» Tout se rompt dans le corps, au dedans et au dehors, quand l'âme l'abandonne, car la mort est amère. Son mors est si dur que, les yeux tournés, ainsi que le visage, la langue ne peut parler ni prononcer un mot, ni dire ni crier : belle compagne chérie, venez m'aider.

» O corps, ta place sera désormais sous la terre avec les taupes et les vers, car l'âme te délaisse. Tous les liens sont brisés par la mort avec sa lourde massue. Bientôt les crapauds déchireront cruellement ta chair et ton suaire dans la fosse profonde où tu as fait le saut.

» Le corps est séparé, l'âme s'en va dolente. Volontiers on se retire et chacun s'éloigne. La mort fait peur à tous. Vous n'en verrez pas trente, rois, marquis et ducs, qui n'en soient effrayés. La mort enlève l'audace à tous, elle les épouvante et leur ôte tout leur esprit... »

Cette méditation sur la mort passe du ton de l'élégie au ton d'une poésie morale. Quoique les troubadours, en général, ne soient pas de profonds moralistes, quelques-unes de leurs œuvres lyriques ont pour objet de réformer les mœurs, d'exciter à la pratique du bien, de mettre en regard la laideur du vice et la beauté de la vertu. On peut citer comme exemple de poésie morale, bien qu'il manque de précision, et d'originalité, un petit poème d'Arnaud de Marueil, un *ensenhamen* en vers de six syllabes, rimant deux à deux, écrit avec le laisser-aller d'une improvisation.

L'auteur expose combien il est juste et raisonnable que chacun, tant qu'il vit en ce monde, apprenne de ceux qui en savent plus que lui. Il ne se donne pas pour docteur, et il sait combien sa science est bornée, mais il

croit devoir dire le peu qu'il sait pour que d'autres en profitent. La sagesse de Salomon, le savoir de Platon, le génie de Virgile, d'Homère et de Porphyre, qui figure là pour la rime, n'auraient servi de rien si leurs écrits n'avaient pas été publiés. L'auteur dira donc de son mieux comment il faut se conduire en ce monde pour avoir une bonne réputation. Celui qui veut mener une vie courtoise et louable doit d'abord s'attacher à Dieu de tout son cœur, le craindre et l'honorer, car sans Dieu il n'y a ni courtoisie ni valeur véritable. Celui qui aspire à la prouesse doit considérer comment elle naît et comment elle se soutient. Elle a son principe dans le cœur. Ce n'est pas la naissance qui la donne, mais la bonne volonté. Pour savoir si un homme est preux, ne demandez pas uniquement s'il est fils d'un bon père, car souvent un père ne peut transmettre à son fils sa prouesse, qui ne se laisse pas en héritage comme une terre. La connaissance et la libéralité sont les clés de la prouesse, le pouvoir en est la serrure. Il convient que le sens droit tienne et garde ces clés. Le savoir est comme un messager agréable et courtois qui produit au dehors les autres qualités. Voilà les cinq choses qui entretiennent la prouesse. Sans elles, ni empereur, ni roi, ni duc, ni comte, ni baron ne peut être appelé preux. Il n'est pas facile de posséder au même degré ces cinq qualités, mais celui qui n'en aurait pas une seule ne mériterait pas le nom de chevalier. De même que les preux n'ont pas tous les mêmes qualités, ainsi les dames n'ont pas toutes la même valeur. Les unes sont belles, les autres gracieuses; les unes sont agréables, les autres parlent bien. La beau-

té, sans doute, va bien aux dames, mais la gentillesse *(l'agensa)* est encore préférable. Lafontaine sera un jour du même avis qu'Arnaud de Marueil et dira, lui aussi, que la grâce est plus belle encore que la beauté.

Le troubadour consacre ensuite plusieurs vers aux bourgeois, dont il énumère les différents mérites. Il en parle avec assez de complaisance pour laisser croire qu'il appartenait à la bourgeoisie et n'était pas fils de chevalier. Il ajoute que personne n'est parfait en ce monde, et que dans les meilleurs on trouve toujours quelque chose à reprendre. La nature a réparti ses dons de telle manière qu'il n'est aucun homme qui les possède tous. C'est une vérité de tous les temps, mais qu'on ne peut oublier en ce siècle de décadence, dit le poëte, qui se met à regretter le temps passé. Mais il ne s'étonne de rien et se résigne à tout, pourvu que Dieu lui garde sa dame douce et chère (Adalasie, femme de Roger Taillefer, vicomte de Béziers), qui le guide, le gouverne et le préserve de tout autre souci que de lui obéir (1).

Un troubadour, dont il ne nous reste qu'un petit nombre de vers, Garin le Brun, est bien plus original qu'Arnaud de Marueil, dans un sirvente moral où il se met en scène et raconte comment il est sollicité avec tant de force par *Mesure* et *Légèreté*, qu'il ne sait quelle est de ces deux conseillères celle qui doit l'emporter :

« Nuit et jour je suis pensif et ma joie est mêlée de

(1) S'el segle se dechay
Non puesc aver esmay
De ren que veia far
Ab sol que Dieus me guar
Ma dona dossa e cara
Quem capdela e me gara
De tot autre cossir
Mas de lieys obezir.

chagrins. Je ne saïs quel parti prendre, car Mesure et Légèreté m'attirent également.... (1).

» Mesure me dit de ne pas courtiser les dames et de ne pas faire pour elles de folies ; de bien regarder, si je veux aimer, qui mérite mon amour, car si je voulais prendre tout ce que je vois, j'aurais bientôt à m'en repentir.

» Légèreté me montre une autre loi, elle veut que j'embrasse, saute au cou et caresse et fasse tout ce que le cœur me dit, car si je ne le fais pas, tant vaut que j'entre dans un monastère.

» Mesure me dit : ne sois pas avare et n'amasse pas trop de biens, mais ne donne pas tout ce que tu as, car si tu donnais à plaisir, de quoi te servirait-il ?

» Légèreté, de l'autre côté, me dit en me tirant le nez : ami, bientôt, demain tu mourras. Quand tu seras mis en terre, que pourras-tu faire de l'argent ? »

Pierre Cardinal, si fortement enclin à la satire, devait réussir mieux que d'autres dans la poésie morale. Si violents que soient parfois ses sirventes, on y découvre un désir sincère du bien. Ce sentiment aurait pu faire de lui un poëte moraliste s'il avait été moins irascible. Il nous reste de lui un assez long *ensenhamen*, en strophes de quatre vers qui est, à mon avis, une de ses œuvres les plus remarquables. Il développe d'abord cette pensée que pour imiter J.-C., nous devons sauver nos frères comme il nous a sauvés lui-même. Il n'y a que ceux qui deviennent sauveurs qui méritent d'être sauvés.

(1) Nueg e jorn suy en pensamen
D'un joi mesclat ab marrinen
E no sai a quel part m'aten
Qu'aissi m'an partit egualmen
Mezura e leujaria.

« Que l'homme qui désire le salut ne cesse jamais d'accomplir le salut. S'il veut moissonner un jour le salut, qu'il le sème d'abord, car pour recueillir de l'avoine, il faut auparavant la semer , et celui qui sème dans la peine, moissonne dans la joie....

» L'entends-tu toi qui as des draps et des fourrures et vois les gens rouges de froid, et fermes tes oreilles à leur voix quand ils vont demandant?

Tu demandes à Dieu mainte chose ; insensé d'oser lui parler. Dieu tient ses oreilles closes à ta voix et ne t'écoute pas... (1).

La pitié veut , et Dieu commande qu'on répande son bien là où la misère est grande , et Dieu rendra cent pour un.

» Entends-tu, toi qui as de grandes terres, et pour en avoir davantage excites des guerres et des malheurs? De tout le tort que tu fais et qui te nourrit tu rendras compte au jugement.

» Puisque Dieu t'a donné ton vivre et que la cupidité t'enivre, il est juste qu'il te livre au tourment et t'enlève ce qui te reste.

» Entends-tu, toi qui te fais légiste et violes si aisément le droit d'autrui? A la mort ton âme sera désolée si tu as mal rendu la justice. »

Le poëte passe en revue tous les états. Il avertit ceux qui étudient le droit et ceux qui gouvernent l'Eglise, les

(1) Aus tu que as draps e pelhas
E vezes de freg vermelhas
Las gens, e claus tas aurelhas
A lur votz, cant van queren?

Tu quiers a Dieu mantas causas,
Fols iest, car parlar li n'auzas ;
Dieus a ses aurelhas clauzas
A ta votz, que no t'enten.

médecins qui donnent des remèdes au hasard, les moines qui n'observent pas les règles du couvent, les marchands qui vendent à faux poids, ceux qui boivent de telle sorte qu'ils sont ivres jusqu'au matin, ceux qui mangent avec excès, faisant un dieu de leur ventre, ceux qui font l'usure et ceux qui vivent dans l'adultère. Il exhorte tous ceux qui se sont écartés de la voie du salut à penser à la mort de Jésus-Christ et à leur propre mort. Qu'ils n'attendent pas leur dernière heure pour faire pénitence. Qu'ils se souviennent que Dieu les a créés à son image et les a rachetés en mourant sur la croix. Une prière au Sauveur et « à sa douce Mère » termine ce sermon en vers, dont voici la dernière strophe : « Disons tous Amen et Gratias au Dieu tout-puissant, pour qu'il nous délivre du tourment d'enfer horrible et honteux. Amen. »

Plus d'un troubadour interrompait ainsi, de temps en temps, ses chansons amoureuses et ses sirventes satiriques pour écrire une poésie religieuse. Ils exprimaient alors ce qu'ils avaient de meilleur dans leur âme et oubliaient leurs pensées accoutumées, leurs passions personnelles, qu'ils auraient traduites moins souvent en vers, si le genre de vie qu'ils menaient ne les avait pas obligés à chanter pour faire plaisir à leurs auditeurs, plutôt que pour contenter leurs instincts poétiques. Lorsqu'ils parvenaient à se soustraire aux douceurs de la galanterie, aux agitations de la guerre, à la joie des festins, ils avaient des heures de recueillement et de prière. Ils adressaient à Dieu des vers aussi pieux que les soliloques d'un moine dans sa cellule. « O Mère, fille de

Dieu, s'écriait Lanfranc Cigala, ô reine des anges, devant qui s'inclinent Marc, Luc et Matthieu, et tous les saints, gardez mon âme et mon corps. O fleur de rose sans épine, priez Dieu pour qu'il me juge, non selon mes égarements, mais selon sa grande miséricorde ! » Bernard de Vézenac ne faisait pas monter vers le ciel de moins tendres supplications : « O mon Dieu, que votre amour, que la joie céleste, que la douceur de votre paternité nous guide et nous préserve, que nous méritions d'être un jour en votre compagnie. Que jamais nous ne péchions contre vous, que nous vous aimions loyalement et de bon cœur, afin que vous nous montriez dans le ciel l'aube du jour sans fin. »

C'est dans une *aubade* pieuse que Bernard de Vézenac demande l'éternelle splendeur du paradis. Comme dans les aubades profanes, le mot *alba* revient à la fin de chaque couplet. Les troubadours employaient volontiers cette forme de poésie lyrique, lorsqu'ils voulaient composer une œuvre religieuse, une prière au Sauveur, un hymne à la Ste Vierge. Folquet de Marseille, qui fut longtemps aussi profane que les plus galants de ses contemporains, nous a laissé, entre autres poésies ascétiques, une aubade écrite en strophes d'un rythme harmonieux.

« O vrai Dieu, en votre nom et au nom de la Sainte-Vierge Marie, je m'éveillerai désormais, car l'étoile du jour vient de la céleste Jérusalem ; elle nous enseigne et nous dit : debout, levez-vous, ô vous qui aimez Dieu. Le jour s'approche et la nuit s'en va. Que Dieu soit loué par nous et qu'il soit adoré. Prions-le de nous donner

la paix pendant toute notre vie. La nuit s'en va et le jour vient, avec un temps clair et serein, et l'aube n'est pas en retard, elle arrive belle et accomplie (1).

» Celui qui ne sait pas prier Dieu doit apprendre à le prier. Qu'il écoute ce que je dirai et qu'il l'entende. O Dieu, qui êtes le commencement de toute action, je je vous remercie du bien que vous m'avez fait jusqu'à ce jour. Je vous prie, Seigneur, d'avoir pitié de moi pour que le démon ne me trouve jamais en défaut, ne me trompe et ne me surprenne en rien. La nuit s'en va et le jour vient, avec un temps clair et serein ; l'aube n'est pas en retard, elle arrive belle et accomplie.

» Mon Dieu, donnez-moi savoir et raison, afin que j'apprenne vos commandements, que je les observe et m'y applique. Que votre pitié me guérisse et me défende en ce monde terrestre, afin qu'il ne m'entraîne pas dans sa chute, car je crois en vous et je vous adore, Seigneur, et je vous fais l'offrande de moi-même et de ma foi que j'expose ici exactement. Je crie merci vers vous pour que vous effaciez mes fautes. La nuit s'en va

(1) Vers Dieus el vostre nom e de Sancta Maria
M'esvelharai hueimais, pus l'estela del dia
Ven d'aus Jerusalem quens essenha que dia :
Eviatz sus e levatz
Senhors que Dieu amatz,
Qu'el jorns es aprop chatz
E la nueg ten sa via ;
E sia Dieus lauzatz
Per nos et adoratz
El preguem quens don patz
A tota nostra via.
La nueg vai el jorn ve
Ab clar temps e sere
E l'alba nos rete
Ans ve belh'e complia.

et le jour vient avec un temps clair et serein et l'aube n'est pas en retard, elle arrive belle et accomplie. »

Cette prière du matin n'étonne pas sous la plume de Folquet de Marseille qui renonça au monde pour embrasser la vie monastique, et fut élevé ensuite sur le siége épiscopal de Toulouse. Mais cet élan de dévotion n'est pas un fait isolé. D'autres troubadours ont senti au milieu même de leur vie agitée, le néant des plaisirs de ce monde et se sont tournés vers Dieu le cœur triste et repentant. Il est à regretter qu'ils n'aient pas obéi plus souvent à la voix intérieure qui les pressait d'ouvrir leur âme aux inspirations du ciel, plus sublimes et plus consolantes que celles de la terre. Pour donner une idée de ce qu'auraient pu faire les troubadours, de la hauteur qu'aurait atteint leur poésie lyrique, s'ils s'étaient laissé soulever plus souvent par l'inspiration religieuse, s'ils avaient moins subi l'influence de la société aristocratique dont ils recherchaient les faveurs, nous citerons un hymne à la croix de Pierre Cardinal et un hymne à la Ste Vierge de Pierre de Corbiac.

« Des quatre bras de la croix l'un se dresse vers le firmament, l'autre plonge en bas vers l'abime, un troisième regarde l'Orient et le dernier l'Occident. Ainsi elle enseigne que le Christ étend son pouvoir sur tout l'univers.

» La croix est le vrai gonfanon du roi dont relève tout ce qui est, qu'il faut suivre toujours, en faisant toutes ses volontés. Plus on les fait plus on gagne et tout homme qui s'attache à lui est sûr d'avoir place dans le ciel.

» Le Christ est mort sur la croix pour nous et en mourant il a détruit notre mort. Sur la croix il a vaincu l'orgueilleux..... Sur la croix il a opéré notre salut, par la croix il a régné et il règne, par la croix il a voulu nous racheter

» Certes ce fut une grande merveille que sur l'arbre où la mort prit naissance naquit pour nous vie et pardon, et repos au lieu de tourment. Tout homme qui voudra l'y chercher trouvera sur la croix le fruit de l'arbre de la science.

» Nous sommes tous invités à cueillir ce fruit amoureusement, ce fruit est si beau et si bon que tout ceux qui le cueilleront comme il faut vivront toujours de la vie véritable. Qu'on ne tarde pas à le cueillir pendant qu'on en a le temps.

» Il cueille ce doux fruit celui qui prend la croix et suit le Christ partout où il va, car le Christ est le fruit de la science (1). »

Pierre Cardinal aurait ajouté à sa gloire, si au lieu de s'abandonner si souvent et avec tant de fougue à sa verve satirique il avait écrit un plus grand nombre de poésies dans le ton de son hymne à la croix. Même lorsque il oubliait les mœurs de son temps, les fautes de la noblesse et du clergé, la guerre contre les Albigeois et tout ce qui exaspérait son âme facilement irritable, Pierre Cardinal conservait une vivacité de sentiment et

(1) Dels quatre caps que a la cros
Ten l'us sus ves lo firmamen,
L'autre ves abis qu'es dejos
E l'autre ten ves Orien
E l'autre ten ves Occiden,
E per aital entresenha
Que Crist o a tot en poder.

une énergie d'expression qui peuvent le faire considérer comme un précurseur de Dante, quoiqu'il n'attendit pas, pour flageller ses ennemis, qu'ils fussent descendus en enfer. C'est au contraire par sa douceur, son onction, son rythme mélodieux que se distingue des autres poésies religieuses l'hymne de Pierre de Corbiac en l'honneur de la Ste Vierge. Il semble que l'auteur de la *Divine comédie* s'en est souvenu en écrivant la belle prière à la « Vierge mère, fille de son Fils » que nous lisons dans le 33e chant du *Paradis*.

« Dame, reine des anges, espérance des croyants, dans la mesure de mon esprit je vous chante en langue romane. Car nul homme, juste ou pécheur, ne doit refuser de vous louer, dans la langue qui rend le mieux ses pensées, ou romane, ou latine (1).

» Dame, rose sans épines, sur toute fleur odorante, rameau aride portant un fruit, terre qui germez sans semence, étoile mère du soleil, nourrice de notre divin père, nulle autre au monde ne vous ressemble, ni de près ni de loin.

» Dame, dès votre enfance vous fûtes obéissante à Dieu en tous ses commandements. Aussi le peuple chrétien croit-il comme véritable la nouvelle annoncée par l'ange qui vous salua, qu'en l'entendant vous concevriez un Dieu et que vous l'enfanteriez vierge.

» Dame, vierge pure et sans tache, avant l'enfante-

(1) Domna dels angels regina
Esperansa dels crezens,
Segon que m'aonda mos sens
Chan de vos lenga romana
Car nuls hom just ni peccaire
De vos lauzar no s deu traire
Can sos sens mielhs l'aparelha
Romans o lenga latina.

ment et après pareillement, Jésus-Christ notre Sauveur a tiré de vous sa chair humaine, ainsi quand il fait soleil, le rayon va et vient sans rien briser par la fenêtre voisine.

» Dame, vous êtes le buisson que Moïse trouva frais et vert au milieu des flammes ardentes. Vous êtes la toison de laine qui se mouilla sur l'aire sèche, quand Gédéon voulut une preuve. Mais la nature s'émerveille en voyant que vous êtes restée immaculée.

» Dame, étoile de la mer, plus brillante que les autres, nous sommes battus par la mer et le vent, montrez-nous un chemin sûr. Si vous voulez nous conduire à bon port, ni le navire, ni le pilote ne craindront la fureur de la tempête et les hautes vagues de la mer.

» Dame, médecin et remède, électuaire et baume souverain, quand blessés par la mort, nous serons tremblants, oignez-nous, guérissez-nous, vous qui êtes douce, compatissante et débonnaire et délivrez-nous de tout mal.

» Epouse, fille et mère de Dieu, commandez au Fils, priez le Père, délibérez avec l'Epoux afin que sa grâce nous soit accordée. Si nous nous endormons réveillez-nous avant que la mort ne soit proche. »

Pourquoi les troubadours n'ont-ils pas écrit plus souvent de si gracieuses invocations ? Mais peut-être n'est-ce pas eux qu'il faut accuser. Nous ne possédons pas leurs œuvres complètes. Ils ne s'appliquaient pas à recueillir tous les vers tombés de leur plume féconde et ils ne songeaient pas à élever comme Horace un monument plus durable que l'airain. Un assez grand nombre

de leurs poésies ont été rassemblées, un ou deux siècles avant l'invention de l'imprimerie, dans divers recueils qui les ont sauvées d'une entière destruction. Les auteurs de ces collections y inséraient un peu au hazard et sans observer aucun ordre logique ce qui leur plaisait davantage, ou ce qu'ils pouvaient se procurer de tel ou tel troubadour. Malheureusement au moyen-âge comme de nos jours les chansons amoureuses et les sirventes satiriques devenaient plus facilement populaires, étaient lus plus volontiers, copiés plus souvent, transmis à la postérité avec plus de soin que les poésies religieuses (1).

(1) M. Paul Meyer croit que nous ne possédons que la vingtième partie de la littérature provençale du moyen-âge : « Il est à remarquer, ajoute-t-il, que les manuscrits des troubadours, qui ne sont autre chose que des anthologies, paraissent avoir accueilli de préférence les chansons amoureuses. » (Le *Salut d'amour*. page 5).

SEIZIÈME LEÇON.

L'éducation du chevalier d'après Arnaud de Marsan et Amédée des Escas. — Le roman de Jaufre.

Les poésies lyriques des troubadours, cansos, sirventes ou prédicansas, sont l'expression de l'esprit chevaleresque, des idées et des habitudes de la société féodale dans les provinces du Midi, du douzième au quatorzième siècle. Diverses poésies didactiques, telles que *l'enseignement* d'Arnaud de Marsan, ou celui d'Amédée des Escas, un poème épique, une chanson de geste du cycle de la Table-Ronde, célébrant les exploits de Jaufre et son mariage avec Brunissende, peuvent servir à compléter le tableau des mœurs et des coutumes sociales développées en Provence par la chevalerie.

Qui veut connaître un conte et sait bien le comprendre? demande Arnaud de Marsan. Je vais vous en dire

un qui en vaut à lui seul beaucoup d'autres (1). L'auteur raconte qu'au mois de septembre, au moment où il allait à la chasse avec ses chiens et ses levriers, avec ses pages qui portaient deux faucons et un autour, il vit venir à lui un chevalier morne et pensif, de belle taille et de bonne mine, qui saisit la bride de son cheval, et le tirant à l'écart, lui dit : Je viens de bien loin pour vous demander un conseil. J'aime une dame aussi belle que bonne, mais rien de ce que je fais ne peut lui plaire. Comment dois-je m'y prendre pour m'en faire aimer? Arnaud renvoie son escorte, renonce à sa partie de chasse, conduit le nouveau venu dans son château et remplit généreusement envers lui les devoirs de l'hospitalité. On joue aux dés jusqu'au soleil couchant, puis on se met à table où l'on reste jusqu'à l'heure de se mettre au lit. On dort jusqu'à l'aube, mais on se lève dès que le prêtre fait dire qu'il est temps de venir entendre la messe. Après la messe et un solide déjeuner, Arnaud conduit son hôte dans le verger, le fait asseoir sous un laurier et lui enseigne comment on mérite l'amour des dames.

Il lui conseille d'abord de lire les romans de chevalerie et de connaître à fond l'histoire de Pâris et d'Hélène, de Tristan et du roi Arthur. Deux siècles plus tard on brûlera sans pitié tous les romans de chevalerie qui encombreront la bibliothèque de Don Quichotte, afin de guérir de sa folie le dernier des chevaliers errants. Arnaud apprend ensuite à son hôte comment il doit se

(1) Qui comte vol apendre | Ieus en dirai un tal
E be lo sap entendre, | Que motz d'autres en val.

(Bartsch : *Provenzalisches lesebuch* p. 133)

vêtir et ne lui épargne pas les détails de toilette.—Ayez soin de vos cheveux et lavez-les souvent, mais ne les portez pas trop longs, car il vaut mieux qu'ils soient un peu tondus. — Veillez sur vos yeux et sur vos mains qui sont souvent les messagers du cœur. — Il est bon que vous ayez à votre service au moins deux écuyers bien équipés, courtois et beaux parleurs. — Soyez pour vos hôtes un bon compagnon, accueillez les visiteurs pauvres et souffreteux. Quand vous êtes à table avec eux que vos serviteurs ne viennent jamais vous parler à l'oreille. — Dépensez largement, et que votre maison n'ait ni porte ni clé. Ne croyez pas ceux qui vous conseilleront d'y mettre des portiers pour frapper du bâton les écuyers, les pages, les *arlots*, les jongleurs qui voudront y entrer. — Aimez la chevalerie plus que toute richesse, que votre cœur s'y attache plus qu'à nulle chose au monde. Mettez-vous en quête de rencontres peu communes, et n'ayez peur d'aucun cri et d'aucun bruit. Soyez le premier à l'attaque et le dernier à la retraite, car voilà ce qui convient à celui que soutient l'amour. C'est en agissant ainsi depuis que je suis chevalier que j'ai conquis les bonnes grâces de mainte belle et bonne dame.

Ce manuel de galanterie et de bravoure chevaleresque manque d'élévation. Il tend à perfectionner les dehors du chevalier, mais il n'est pas écrit pour former son esprit et son cœur. Déjà le chevalier n'est plus le preux armé par l'Eglise pour défendre la justice et protéger la faiblesse, c'est le noble bien élevé, poli et de belles manières. La vaillance, la courtoisie, la prodigalité sont les seules vertus qu'exige de lui l'opinion publique. L'en-

seignement d'Amédée des Escas n'a pas une plus haute portée morale.

Troubadour catalan de noble origine, Amédée des Escas vivait entouré de nombreux servants dans un château situé probablement près du village d'Escars ou d'Escas, non loin des frontières du Béarn. Il n'a laissé aucun œuvre lyrique et n'a écrit que pour enseigner le bon ton et les manières chevaleresques. Ses vers faciles et coulants n'ont pas une grande valeur littéraire, mais on y trouve une image assez fidèle des mœurs et des coutumes d'une partie de la société aristocratique à la fin du XIII[e] siècle. C'était dans les petites cours du midi de la France qu'on cherchait alors les modèles de la vie aristocratique.

Dans son enseignement de l'écuyer *ensenhamen del escudier*, Amédée raconte qu'au temps de Noël, lorsque la pluie tombe fouettée par le vent, lorsque la neige et le verglas couvrent la terre, lorsque le froid de l'hiver est glacial, il se trouvait tranquillement dans son château et menait joyeuse vie avec ses écuyers, s'entretenant de choses agréables, d'armes et d'amour. Le feu dans l'âtre était limpide et clair, une couche épaisse de paille tapissait le sol, un vin roux et clairet aidait à passer le temps (1). Un jeune damoiseau s'approcha du

(1) l temps de Nalado,
ant vent ab plueja cor
E per la neu el glatz
E'l freiz iverns gilatz
Mi remembra que fo
Qu'estav'en ma mayo
Gent ab mos escudiers
E parlem d'alegriers
E d'armas e d'amor
E car chascus de lor
Entendro en amar
Comensem a parlar
Lo jorn de mans afars.
El foc fo net e clars
E l'ostal gen palhatz,
E per aver solatz
Aguem vis clars e ros.

(Bartsch: Denkmäler.—*Mila y Fontanals: trovadores en Espâna* p. 410.

châtelain, et lui dit : seigneur, on dit qu'en fait d'amour aucun lettré n'est plus instruit que vous. Enseignez-nous donc ce que vous savez, et dites-nous comment il faut nous conduire en vivant au milieu des bons et des mauvais.

La réponse d'Amédée nous prouve une fois de plus qu'on donnait alors le nom d'*amor* à l'ensemble des vertus chevaleresques. Il se plaint d'abord de l'éloge excessif qu'il a reçu du jeune page, et l'avertit qu'il ne faut jamais louer personne outre mesure. Il lui fera part cependant des règles de conduite dont sa longue expérience a reconnu la sagesse. Je vous prie d'abord, lui dit-il, de bien retenir et de ne jamais oublier ce que vous entendez dire. Les niais mal appris écoutent tout ce qu'on leur dit, mais dès qu'on a cessé de parler ils ne se souviennent plus de rien. — Ne fréquentez aucun homme fâcheux, sot, insensé, *malastré ;* si on vous voyait avec de pareilles gens on croirait que vous leur ressemblez. — N'ayez pas une langue légère, toujours prête à déchirer le prochain. Dire du mal des autres, c'est un métier de vilain qui déshonore celui qui l'exerce. — Ne soyez ni trompeur, ni menteur, ni traître, et sachez que tout homme traître irrite Dieu. — Si vous voulez vivre avec honneur en ce monde, mériter l'amour et les bonnes grâces des dames, soyez généreux, franc et hardi, parlez gentiment, que votre tenue et vos manières soient gracieuses. Que vos vêtements aient bonne façon et qu'ils soient faits à votre mesure. Si vous ne pouvez avoir des habits d'une étoffe précieuse, faites-les du moins tailler avec art. — Je veux que soir et matin, pendant des se-

maines et des mois, vous soyez fin amant, et que votre dame vous trouve toujours enclin à faire ses volontés. Si vous voyez quelque part un de ses amis, faites-lui tant de plaisir qu'il parle de vous avec éloges. — Pour se perfectionner, il faut fréquenter les cours. Comme vous n'êtes pas assez riche pour y briller, attachez-vous à quelque seigneur qui les fréquente. Choisissez un seigneur connu pour être plein d'honneur, aimant la gloire, la renommée, dont les mérites rejaillissent sur ceux qui le servent. N'ayez pas honte de ployer le genou tant que vous êtes écuyer, mais servez volontiers pour être estimé davantage par tous ceux qui vous verront et par celle que vous aimez. Si au loin ou tout proche ce seigneur va guerroyer, ayez un cheval léger, fort, rapide à la course, d'environ sept ans, bien dressé, obéissant au frein, et ne craignez pas de l'éperonner quand il le faut. Au premier commandement, avancez-vous avec une telle hâte que personne ne soit à cheval avant vous. Pendant la bataille, jouez si bien de la lance et de l'épée qu'on dise dehors et dedans que vous méritez le prix par dessus tous, et qu'on vous loue plus que les meilleurs...

Ces maximes banales, qui ne sortent pas d'un cercle d'idées assez étroit, nous prouvent que dans les derniers temps de la poésie provençale, ceux-mêmes qui se donnaient pour mission d'enseigner les jeunes pages, ne voyaient pas dans la chevalerie une institution religieuse et sociale. En suivant leurs conseils, on n'arrivait qu'à ce mélange de qualités et de défauts qui devait caractériser pendant plusieurs siècles la noblesse française. Nous trouvons une conception plus haute de la cheva-

lerie, de sa dignité, de sa mission dans la seule chanson de geste du cycle d'Arthur que nous ait laissé la littérature provençale du moyen-âge, dans le poème de Jaufre, qui enseigne par des exemples plutôt que par des préceptes ce que doit être un parfait chevalier.

Le poème de *Jaufre* me semble l'œuvre la plus remarquable que nous ait laissée la littérature provençale du moyen-âge, après le *Girart de Rossilhon*. Les autres poèmes narratifs, parvenus jusqu'à nous, sont loin d'avoir la même valeur. Celui qui raconte les exploits de *Fierabras* n'est qu'une traduction littérale d'une chanson de geste du cycle Carolingien, écrite en français par un trouvère inconnu. *Blandin de Cornouailles* est moins un poème qu'une nouvelle rimée, racontant assez prosaïquement les aventures de deux chevaliers de la Table-Ronde qui délivrent deux belles captives emprisonnées dans une caverne par un géant, et, en récompense de leur bravoure, sont acceptés pour époux (1). *Flamenca* est un roman de mœurs fort peu moral et tournant souvent au comique. Il raconte comment le parfait chevalier Guillaume de Nevers se fit aimer de la belle Flamenca, mariée au comte d'Archambaud, et par quelle série de ruses l'infidèle comtesse trompa la jalousie de son mari. On trouve dans ce roman la mise en pratique des théories perpétuellement exposées par les troubadours, avec des finesses de style qui ne peuvent dissimuler l'immoralité de la pensée. Flamenca n'a pas même le sentiment du devoir; elle ne lutte pas, elle

(1) *Blandin de Cornouailles* a été publié par M. Paul Meyer dans la *Romania*.

s'abandonne sans réserve à sa passion, ou plutôt à sa fantaisie, avec aussi peu de scrupule qu'une païenne (1).

Les poèmes qui célèbrent les exploits d'Arthur et des chevaliers de la Table-Ronde ont rendu populaire dans le monde entier les plus anciennes traditions de peuples bretons. C'est la race celtique qui a créé les récits fantastiques d'où est sorti le cycle d'Arthur, comme c'est la France féodale qui a créé les diverses légendes d'où est sorti le cycle de Charlemagne. Robert Wace, en versifiant la légende d'Arthur, dans son *Roman de Brut*, n'a fait que raconter en français, avec d'inévitables modifications, les traditions communes aux Bretons de l'Angleterre et de l'Armorique.

Arthur, fils d'Uter à la tête de dragon, s'était rendu célèbre dès l'âge de 15 ans, d'après la tradition, par ses victoires dans la grande Bretagne. Il avait ensuite parcouru l'Europe en triomphateur, soumettant sur son passage l'Irlande, le Danemark, la Norwège, la France, l'Italie. Toutes les grandes fêtes il tenait cour plénière à Carlion, dans le pays de Galles, et les chevaliers, les barons, les rois de l'Europe venaient lui rendre hommage. Il avait près de lui son majordome, le manceau, maître Keu, son échanson l'angevin Beduier, son conseiller le norwégien Gauvain, son cousin Hoël, roi des Bretons armoricains. Il créa pour eux l'ordre militaire de la Table-Ronde, dont tous les chevaliers étaient égaux. Ce grand roi ne fut pas à l'abri du malheur. Trahi par sa femme Genièvre et par son neveu Mordred, il livra la

(1) Le poème de Flamenca a été publié par M. Paul Meyer avec une savante introduction et une traduction complète.

terrible bataille de Camlan. Le traître Mordred fut tué, Genièvre fut enfermée dans un couvent, Arthur, grièvement blessé, fut transporté par les fées dans l'île d'Avalon, d'où il reviendra un jour pour remporter de nouvelles victoires et régner sur les Bretons.

Après le poème de Brut, le plus ancien des romans de la Table-Ronde, d'autres chansons de geste racontèrent les aventures de divers personnages de la cour d'Arthur, de l'enchanteur Merlin et de Viviane, de Lancelot et de Genièvre, de Tristan et d'Iseult, de Perceval et des chevaliers du Saint-Graal. Ces poèmes merveilleux, qui mettaient en scène des fées, des enchanteurs, des nains, des géants, tout un monde surhumain, eurent un prodigieux succès. En Provence, aussi bien qu'en Champagne et en Normandie, les jongleurs furent obligés de les connaître, de les apprendre par cœur, de les réciter à une foule ravie qui ne se lassait pas de les entendre. La popularité des récits qui avaient pour héros un chevalier de la Table-Ronde aurait dû, ce semble, faire naître de nombreux poèmes provençaux; pourtant nous ne possédons qu'une seule chanson de geste du cycle d'Arthur en provençal, le roman de Jaufre, comme nous n'avons qu'une seule chanson du cycle carolingien, le *Girart de Rossilhon*.

Nous ignorons le nom du troubadour auquel nous devons le roman de Jaufre. Nous savons seulement qu'il l'écrivit à la fin du XIIe siècle ou au commencement du XIIIe, car il dédia son œuvre au roi d'Aragon, Pierre II, qui fut tué à la bataille de Muret en 1213. Il nous dit, chose facile à croire, qu'il n'a jamais vu la cour du roi

Arthur, mais il ajoute qu'il a entendu raconter tout ce qu'il a mis en vers par un chevalier étranger, parent d'Arthur et de Gauvain, à la cour du roi le plus accompli qui fut jamais, c'est-à-dire du roi d'Aragon (1).

Le poëte nous transporte à la cour d'Arthur où les chevaliers de la Table-Ronde célèbrent la fête de la Pentecôte. La joie du festin est troublée tout à coup par un inconnu armé de pied en cap qui entre à cheval dans la salle, tue d'un coup de lance un des chevaliers assis près de la reine Genièvre et se retire en disant qu'il se nomme Taulat de Richemont et qu'il reviendra chaque année à pareille fête accomplir pareille action. La cour d'Arthur est indignée d'un tel affront. Jaufre, fils du comte de Devon, réclame la faveur d'aller à la poursuite de Taulat, de le châtier et de venger le roi. Sa jeunesse fait hésiter Arthur qui cède pourtant à ses instances, le fait chevalier et lui donne une épée. Jaufre part aussitôt plein d'ardeur à la recherche de Taulat. Il rencontre des géants, des nains, des sorciers et une foule de petits tyrans dont les violences désolaient le pays. Ces aventures, ont toutes quelque rapport avec Taulat. Ce sont les parents ou les amis de ce féroce oppresseur que Jaufre est d'abord obligé de punir.

Après diverses victoires difficiles, échappé à de nombreux dangers, Jaufre arrive dans le voisinage d'un château que le poëte décrit avec complaisance comme pour nous révéler ce que rêvaient les troubadours. Il y avait dans le château de Montbrun « grand nombre

(1) E cel que rimet la canso
Auzi, denant el, la raso
Dir a un cavalier estrain
Paren d'Artus e de Galvain.

d'ouvriers, de bourgeois et d'hommes courtois, vivant toute l'année en joie et en soulas. Il y avait des jongleurs de toute espèce, chantant, jouant, récitant de belles histoires, contant les prouesses et les guerres survenues dans les pays étrangers. Il y avait des dames bien apprises, au gracieux langage, de bon accueil, aux belles manières, sachant bien parler et bien répondre, bien céder et bien se défendre. » Ce château appartient à la belle Brunissende. Jeune, riche, non mariée, elle a quatre fois chaque jour et trois fois chaque nuit des accès de chagrins violents jusqu'à l'extravagance, et tous les habitants du château ont aux mêmes heures les mêmes accès de désolation.

Jaufre entre dans le jardin qu'entoure le château, descend de cheval, se jette sur l'herbe et s'endort d'un profond sommeil. Brunissende avant d'aller dormir écoute le gazouillement des oiseaux, mais tous se taisent. C'est un signe qu'un étranger s'est introduit dans le jardin ; elle ordonne à son sénéchal d'aller chasser l'intrus. Le sénéchal, secouant rudement le dormeur parvient à le réveiller ; il lui ordonne de le suivre et de comparaître devant la dame du château. Jaufre qui aurait voulu prolonger son sommeil refuse d'obéir. Un combat s'engage. Le sénéchal jeté à terre et blessé va conter sa mésaventure à Brunissende. Un second et un troisième envoyés sont encore plus mal traités. La châtelaine fait sonner le cor et charge cinq cents chevaliers de venger son injure. Malgré sa bravoure Jaufre est vaincu, garroté et amené devant Brunissende. — Par tous les saints du monde, dit-elle, avant la fin du jour

qui vient je serai vengée de vous ! Jaufre considérant le gracieux visage de celle qui lui parlait, en devient subitement amoureux. — Assurez-vous de lui, poursuit Brunissende ; que demain on le pende et qu'on m'en fasse justice. — Dame, répond Jaufre que toutes vos volontés soient faites, m'y voici prêt. Vos chevaliers n'ont que faire de me retenir. Votre beauté est pour moi un lien beaucoup plus fort que les leurs. Puisque à mon insu je vous ai fait du déplaisir, vengez-vous-en ; je ne prendrai pour me défendre ni lance ni épée.

En entendant des paroles si courtoises Brunissende est émue et troublée. L'aiguillon de la colère cède la place subitement aux flèches de l'amour. A l'instant même, si elle ne craignait la médisance, elle ferait grâce à Jaufre. Mais il faut qu'elle dissimule. Elle ordonne au sénéchal de faire préparer pour l'étranger un lit amplement fourni de coussins et de couvertures, autour duquel veilleront cent chevaliers. Jaufre dort de bon cœur, mais tout à coup il est réveillé par le vacarme que font les habitants du château qui pleurent, sanglotent, poussent des hurlements plaintifs. Il voit les cent chevaliers qui le gardent se lamenter, eux aussi, et se tordre les mains. — Qu'avez-vous, leur demande-t-il, pour vous désoler si fort ? A cette question les cent chevaliers se jettent sur lui comme des furieux et le frappent avec le premier objet qui leur tombe sous la main ; ils l'auraient tué sans la solidité de son armure. Soudain leur rage s'apaise et ils s'endorment profondément. Jaufre est tenté de s'enfuir au plus vite, mais il voudrait revoir Brunissende. Pendant qu'il délibère, la guette de la tour annonce

qu'il est minuit. Aussitôt les habitants du château et les cent chevaliers qui gardent Jaufre recommencent leur vacarme et leurs cris. C'est à croire qu'ils sont tous ensorcelés. Dès que ses gardiens calmés se sont rendormis, Jaufre se lève sans bruit, scelle son cheval et s'enfuit inaperçu en songeant à Brunissende.

De son côté la châtelaine songeait aux moyens de retenir auprès d'elle un si courtois chevalier. Dès le point du jour elle va vers la salle pour avoir de ses nouvelles. Quand elle apprend qu'il n'est plus au château, elle oublie toute prudence, sa colère éclate.—« Quand même cent mille diables l'auraient porté en enfer, dit-elle à ses chevaliers, vous me le rendrez, bon gré mal gré, ou par Dieu et par sa vertu vous serez tous pendus par la gueule ! » Sachant que ces menaces sont sérieuses, le sénéchal et les autres chevaliers vont à la poursuite de Jaufre et se dirigent vers la cour d'Arthur.

Cependant Jaufre chevauche paisiblement dans la campagne silencieuse, mais voilà qu'un bruit de pleurs, de sanglots, de hurlements s'élève de toutes les chaumières. Lorsque le silence est rétabli, Jaufre rencontre un bouvier et lui demande : pourquoi les gens de ce pays se lamentent-ils si bruyamment ? — Vilain, répond le bouvier, tu vas recevoir la mort que tu mérites. En même temps il lance sa hache qui se brise sur l'écu du chevalier. Eperonnant son cheval, Jaufre s'enfuit au galop. Vers le soir il rencontre, revenant de la chasse, deux jeunes damoiseaux qui lui offrent gracieusement l'hospitalité. Au coucher du soleil il entend pour la quatrième fois cet effroyable gémissement qu'il ne peut

s'expliquer. — Comme ses deux compagnons de route hurlent et se désolent : Pour Dieu, barons, leur dit-il, qu'avez-vous ? — Traître chevalier, lui répondent-ils, tu te repentiras de ta curiosité. Et chacun d'eux lui lance à la figure tout ce que ses mains peuvent saisir. Bientôt le bruit cesse et les deux damoiseaux présentant à Jaufre de sincères excuses le conjurent de continuer sa route avec eux à la condition de ne pas renouveler sa demande.

On arrive à un modeste château, dont le seigneur, le vaillant Augier, avait été l'ami du père de Jaufre. Il est traité avec la plus cordiale hospitalité, on voudrait même le retenir longtemps, mais, pressé de rejoindre Taulat, il ne passe qu'une nuit au château. Le lendemain Augier et ses deux fils l'accompagnent par courtoisie. — Je voudrais bien savoir, dit Jaufre à l'ami de son père, pourquoi les gens de ce pays se lamentent si fort à certaines heures du jour et de la nuit. — Tu as démandé ta mort, indigne chevalier, répond Augier. Il va le frapper, mais Jaufre fait bondir son cheval et se met hors de sa portée. Augier se calme, fait des excuses et donne sa parole de chevalier qu'il répondra désormais à toute question que Jaufre voudra lui faire.

Rassuré par cette promesse, Jaufre raconte comment il a pris l'engagement de poursuivre Taulat et de lui infliger un chatiment proportionné à l'affront qu'il a fait au roi Arthur. Il voudrait savoir où et comment il pourra le rencontrer. Augier l'engage à visiter le château d'un chevalier blessé, autre victime de la cruauté du tyran. Il trouvera dans ce château une vieille femme

qui lui donnera toutes les informations qu'il pourra désirer. Jaufre s'empresse de se diriger vers ce château et chevauche pendant un jour entier à travers une plaine déserte. Il arrive au pied d'une montagne escarpée dominée par un vaste château. C'est là qu'habite le chevalier blessé. Il est étendu sur un lit dans la salle d'honneur, près de lui veillent deux femmes accablées de tristesse. Jaufre qui a gravi la montagne et a pénétré dans le château, s'approche de la plus âgée des deux femmes.—Parlez-bas, seigneur, lui dit-elle, de peur d'aggraver les souffrances de ce chevalier blessé ! — Je viens de la part d'Augier qui m'envoie ici pour apprendre de vous comment je pourrai rencontrer Taulat et le châtier.

La bonne vieille lui dit que Taulat est un chevalier très-vaillant, très-vigoureux, mais encore plus méchant, qui désole toute la contrée. Il a tué le père de ce chevalier blessé qui souffre si cruellement dans son lit, il a guerroyé ensuite contre lui, s'est emparé de tous ses domaines, l'a percé de coups de lance et l'a enfermé dans ce château solitaire. Il y a sept ans que cet infortuné est étendu sur ce lit sans que ses plaies puissent se fermer. Tous les mois Taulat le fait flageller jusqu'au sang pour que ses blessures ne soient jamais cicatrisées. Jaufre apprend que le chevalier blessé s'appelle Mélian de Montmélier, que la contrée qu'il vient de traverser lui appartenait, que ses sujets l'aimaient tellement, à cause de sa justice et de sa bonté, qu'ils gémissent et se lamentent quatre fois chaque jour et trois fois chaque

nuit. Ils gémiront tant que leur maître sera la victime de Taulat.

Ce récit ne fait qu'acroître le désir qui presse Jaufre de rencontrer le féroce tyran. Dans huit jours il viendra faire sa visite mensuelle à son prisonnier. Jaufre peut passer ces huits jours d'attente chez un vénérable ermite qui habite dans la forêt voisine. Ces huit jours ne sont pas sans occupations et sans aventures pour le jeune redresseur des torts. Il rencontre une jeune fille sur le point d'être enlevée par un terrible géant. Le sang bouillonne dans les veines du preux chevalier. Il vole au secours de la jeune fille et tue le géant. Quelle n'est pas sa surprise ! Il apprend de sa propre bouche qu'elle est la fille unique d'Augier. Pendant qu'elle se promenait dans le bois avec sa vieille mère, elle avait éveillé les désirs du monstre et était tombé dans ses mains. Jaufre la transporte dans le château du chevalier blessé. Mais voilà qu'on annonce l'arrivée de Taulat et de ses satellites. Déjà le malheureux captif est lié avec des courroies et on va le porter sur la montagne où il est flagellé chaque mois. Jaufre s'interpose et jure par la foi d'un chevalier qu'il empêchera ce déshonneur. Taulat était enfermé dans sa tour. Un messager vient l'instruire de l'arrivée d'un étranger qui s'oppose à l'exécution de ses ordres. Il se précipite dans la salle et apercevant Jaufre : Insolent ! vous aussi vous serez mon prisonnier. — Allez chercher vos armes, lui répond Jaufre et nous verrons ce que Dieu en sa justice décidera de nous.

Taulat se fait donner aussitôt sa lance et son bouclier,

mais il se croit tellement sûr de renverser son adversaire du premier coup qu'il dédaigne de mettre sa cotte de maille. — Esclave, prépare-toi à mourir, dit-il à Jaufre. En entendant cette bravade le preux chevalier s'élance de toute la vigueur de son cheval, mais plus impétueux qu'un lion Taulat se précipite en avant avec sa lance et porte à Jaufre un coup si terrible qu'il va tomber sur la poussière. D'un seul bond Jaufre se relève et renvoie le coup sur le bouclier de son adversaire avec une telle force qu'il le fait voler en éclats. Sa lance traverse la cuirasse et la poitrine et sort de la longueur d'un bras du côté opposé. La foule est ivre de joie en voyant Taulat percé de part en part. Sainte Vierge ! quel coup ! s'écrie-t-elle. Enfin le voilà vaincu celui dont la férocité remplissait tous les cœurs d'effroi.

Aussi honteux, aussi vil après sa défaite qu'il était insolent auparavant, Taulat implore la grâce de son vainqueur. Jaufre exauce sa prière à la condition qu'il se rendra immédiatement à la cour d'Arthur, confessera ses crimes et reconnaitra la suzeraineté du roi. Il accepte toutes ces conditions ne demandant que les secours d'un chirurgien. Dès qu'il a rendu à la liberté le chevalier blessé et lui a restitué ses terres, on fait venir un médecin. Peu de jours après Taulat est suffisamment rétabli pour se mettre en voyage et se rendre à la cour d'Arthur.

Le bruit de la défaite du tyran se répand de tout côté et Jaufre est partout béni comme un sauveur. Mais ni sa victoire, ni ses fatigues, ni les honneurs qu'on lui rend ne peuvent lui faire oublier Brunissende. Il est bien dé-

cidé à rendre une seconde visite au château de Montbrun dès qu'il aura ramené chez son père la fille du vénérable Augier. Le sénéchal de Brunissende, qui était à la recherche de Jaufre, arrive fort heureusement en même temps que lui au château d'Augier et l'invite à l'accompagner à Montbrun. Naturellement cette invitation est acceptée de bon cœur. Brunissende, informée de son arrivée, envoie une troupe de chevaliers à sa rencontre. Tous ses vassaux « le servent et lui font honneur comme s'ils voyaient notre Seigneur. » Enfin Jaufre et Brunissende sont de nouveau en présence. Ni l'un ni l'autre n'ose déclarer son amour, mais leur secret se trahit dans un dialogue dont la délicatesse et le naturel font honneur au troubadour inconnu qui a su éviter à la fois l'emportement banal de la passion et les subtilités d'une galanterie raffinée (1).

(1) Seiner Jaufre vostra venguda
Nos a nostra joia creguda,
E us a tolt ira e cossirier
E donat gaug et alegrier
Molt avem gazanat per vos.
Ben aia la terra don fos,
El rei Artus qui sai us trames,
E vostra amiga lai on es.
—Oc, dis el, domna, cant l'au- [rai.
Que ben dic qu'encara non l'ai
—Aisso non pot esser per ren,
Tant a en vos proesa e sen
Que vos non aiatz bon 'amiga.
— Ella m'a, mais ieu non l'ai [miga.
—E sap ella que siatz sieus ?
—Domna, non sap, si m'ajut [Dieus,
Non o a ges per me sauput
S'ella non lo a conogut....
Vos pres, per Dieu e per merce
E prendetz me en bona fe
Que m'en accorratz lialmen
Ses enjan e ses fallimen.
— Seiner, dis ella, ieus o con- [venc,
Sobre cel Dieu qu'en terra venc,
Per nos, el costat penre plaga
Qu'ieu, si puesc, o cap vos o [troga,
E liamrent m'en entremeta
E que tot mon poder i meta ;
Ja no us en cal doptar de ren.
—Domna, oimais vos en cre [ben....
Vos est cella qu'ai encobida
Vos etz ma mort, vos est ma [vida,
Vos est cella que a deliure

—Seigneur Jaufre, à votre venue
Notre allégresse s'est accrue ;
Elle a chassé notre frayeur
Et nous a rendu le bonheur.
Que bénis soient votre patrie,
Arthur, et votre douce amie !
—Oui, Madame, quand je l'aurai,
Répond-il d'un air éploré.
—Comment ! vous n'avez point d'amie ?
—Elle m'a, mais je ne l'ai mie.
—Sait-elle que vous êtes sien.
—Non, Madame, elle n'en sait rien
Car je n'ose pas le lui dire. »
Jaufre du fond du cœur soupire.
—Si vous pouviez avoir pitié
De mon sort, et, par amitié
M'aider à rompre le silence !
—Par le Dieu dont un coup de lance
A déchiré pour nous le cœur,
Par Jésus-Christ notre Seigneur,
Je vous promets de m'entremettre
Pour votre bonheur, et d'y mettre
Tout mon pouvoir. N'en doutez pas.
—Je vous crois, répond-il tout bas,
Eh bien ! c'est vous ma douce amie,

Me podetz far morir o viure,
Vos est cella que ses enjan
Am e tem e cre e reclam,
Vos est mos gaugs, mos alegriers
E vos est totz mos consirers....
—Donc vos fas ieu seiner de me,
De tot cant ai, e di m'amor
D'aver e d'omes e d'onor
De tot vos don la seinhoria
—Domna ieu voill que siatz mia
Ma, ja ren del al re non voill....

C'est vous mon amour et ma vie.
Vous, la maîtresse de mes jours,
Vous, à qui je pense toujours,
Vous, ma joie et mon allégresse.
—Il faut donc tenir ma promesse.
Ce que j'ai dit, je le ferai :
Je vous donne tout ce que j'ai.
De mes châteaux, de mes domaines,
De mes collines, de mes plaines,
Soyez le maître dès ce jour.
—Je n'accepte que votre amour....

Nous touchons au dénouement. Jaufre et Brunissende célèbrent leur mariage à la cour d'Arthur, et des fêtes brillantes honorent les utiles exploits du parfait chevalier qui a vaincu Taulat, le félon, et a vengé l'affront fait au roi.

Le roman de Jaufre peut être considéré comme la moins imparfaite des grandes œuvres en vers que nous a léguées la littérature provençale du moyen-âge. Il se rapproche de l'épopée régulière. Les nombreuses aventures qu'il raconte ne manquent pas d'intérêt. Quoique variées, elles ne détruisent pas l'unité d'action ; elles ont toutes quelques rapports avec le fait principal et servent à préparer le dénouement. Les caractères sont dessinés avec une fermeté de trait qui n'exclut pas la délicatesse. Les passions y sont représentées avec une suffisante connaissance du cœur humain. Les vers sont coulants et harmonieux.

Fauriel signale l'emploi du vers de huit syllabes com-

me un signe de décadence trahissant une époque où l'on avait perdu le sentiment de l'épopée et du style qui lui convient. Ce vers, dit-il, a une allure précipitée qui entraîne les idées et les images du poëte, qui tend à les affaiblir, à les amollir par une expression trop abondante et trop facile. Mais les vers de huit syllabes, rimant deux à deux, étaient pour ainsi dire le rythme consacré des chansons de geste du cycle de la Table-Ronde. L'auteur de Jaufre, écrivant en provençal un poème dont le héros vivait à la cour d'Arthur et appartenait au groupe de chevaliers chantés par Robert-Wace et Chrétien de Troyes, était comme obligé d'employer le vers de huit syllabes adopté par les poëtes français. De leur côté, Robert-Wace et Chrétien de Troyes n'avaient pas renoncé sans motif au vers de dix syllabes, qui avait servi à célébrer Roland et les autres héros du cycle carolingien. Traduisant en quelque sorte les vieilles légendes bretonnes, toutes rédigées en vers de huit syllabes riment deux à deux, ils reproduisirent le rythme aussi bien que les inventions des poëtes celtiques.

Au sujet de la portée morale du poème, Fauriel présente une observation plus juste. Il croit que l'auteur a eu l'intention de personnifier dans Taulat la force brutale qui, au moyen-âge, opprimait souvent les faibles et les petits, dans Jaufre le génie de la chevalerie luttant contre cette force perverse ; qu'il a voulu surtout exalter le caractère et la destinée d'un chef féodal accompli. « Voulant exprimer l'amour d'une population entière pour un tel chef, il n'a pas cru faire une chose ridicule en poussant jusqu'au merveilleux les démonstrations de

cet amour. Il a regardé le martyre périodique du bon Mélian, par le féroce Taulat, comme un motif suffisant de ces transports de douleur unanime qui éclatent avec une sorte de frénésie et de folie. Or, ce motif naturel est certainement plus original et plus poétique que ne le serait tout autre qui aurait uniquement le mérite d'être plus merveilleux. »

Si les géants, les fées, les enchanteurs jouent un rôle dans le poème de Jaufre, c'est parce que ces personnages merveilleux figuraient nécessairement dans tous les romans du cycle d'Arthur, qui n'étaient que des amplifications des légendes bretonnes. Les contes des fées avaient autant d'attrait pour le moyen-âge qu'ils en ont encore aujourd'hui pour les enfants. C'était une époque d'imagination et de poésie, où le peuple aimait à se transporter par la pensée dans un monde idéal, à se croire entouré de sylphes et du lutins. Plus les poëtes racontaient de prodigieuses aventures, plus ils étaient populaires. Quoique Jaufre puisse être regardé comme un type de chevalier errant, traversant des pays enchantés et pourfendant des géants, si le poème qui célèbre ses exploits s'était trouvé dans la bibliothèque de don Quichotte, il n'aurait pas été jeté au feu avec les romans de chevalerie assez extravagants pour troubler la cervelle du trop généreux hidalgo. L'épopée provençale a un mérite qu'il importe de signaler, parce qu'on le trouve rarement dans les chansons de geste et les romans français qui célèbrent les aventures des chevaliers de la Table-Ronde : il ne raconte rien d'immoral. Jaufre n'oublie jamais ses devoirs de preux chevalier et Bru-

nissende, ne viole jamais les lois austères de la pudeur. L'affection qu'ils ressentent l'un pour l'autre est pure et légitime ; elle ne ressemble en rien aux coupables amours de Lancelot et de Genièvre, de Tristan et d'Iseult. Il est probable que si Françoise de Rimini, au temps des doux soupirs, avait lu *Jaufre* au lieu de *Galeotto*, elle n'aurait pas eu à raconter à Dante sa faute et son châtiment dans le deuxième cercle de l'enfer, et à sentir qu'il n'y a pas de plus grande douleur que de se souvenir des jours heureux dans le malheur.

DIX-SEPTIÈME LEÇON.

Poèmes historiques. — La croisade albigeoise.

Notre examen de la poésie des troubadours ne serait pas complet si nous passions entièrement sous silence quelques œuvres de longue haleine qui furent composées aux XIIe et XIIIe siècles et qu'on peut appeler des chroniques rimées ou des poèmes historiques. Ce n'étaient pas des œuvres d'imagination. Leurs auteurs avaient surtout pour but de raconter en vers ou plutôt en prose rimée des évènements importants dont la postérité devait garder le souvenir.

Le plus ancien de ces poèmes historiques est celui qui, quatre siècles avant le Tasse, célébrait la prise de Jérusalem par les croisés. Il fut composé sur les instances d'Eustorge, évêque de Limoges, par Guillaume de Béchada qui descendait d'une famille noble du Limou-

sin et qui avait pris part à la croisade en qualité de chevalier, avant de la raconter en vers. Malheureusement il ne nous reste rien de cette chronique rimée à laquelle l'auteur avait travaillé pendant douze ans. L'historien Geoffroy du Vigeois nous apprend que Guillaume de Béchada était passablement lettré, qu'il avait l'esprit fort subtil et qu'il écrivit très convenablement en vers provençaux un grand volume sur la prise de Jérusalem, pour être parfaitement compris par le peuple. M. Paulin Paris suppose qu'une partie de la geste française du chevalier du Cygne n'est qu'une imitation, peut-être même une traduction du poème provençal.

Vers la fin du XIII[e] siècle, un troubadour dont il nous reste quelques œuvres lyriques, Guillaume Annelier, de Toulouse écrivit en vers l'histoire de la guerre de Navarre qui eut lieu pendant les années 1276 et 1277. Il nous reste une traduction catalane de cette chronique rimée, qui a été publiée dans la collection des documents inédits sur l'histoire de France. Nous ne pouvons pas nous arrêter à cette œuvre d'une valeur littéraire fort médiocre et dont le sujet est bien moins intéressant que la croisade contre les Albigeois, qui a été racontée, on pourrait presque dire chantée, dans un long poème historique, la plus importante des œuvres de ce genre.

Le récit en vers de la croisade albigeoise est trop historique pour mériter complètement le nom de poème, et d'un autre côté l'imagination y joue un trop grand rôle pour qu'on puisse l'appeler une histoire. Telle qu'elle est cependant, cette composition singulière doit

fixer notre attention. Avant de l'examiner nous rappellerons brièvement les causes de la croisade contre les hérétiques albigeois et nous signalerons deux phases distinctes dans cette guerre à la fois si désastreuse et si salutaire pour le midi de la France et qui a été si mal jugée par un grand nombre d'écrivains.

Vers la fin du XIe siècle les sectes hérétiques issues du manichéisme par une filiation plus ou moins directe pullulèrent dans toute l'Europe. Le Languedoc fut infesté de leurs erreurs, à la fin du siècle suivant, par divers prédicants qui avaient pour chef Pierre de Bruis et Henri son disciple. Un jour de Vendrdi-Saint, Pierre de Bruis dressa sur une place de la ville de St-Gilles un bucher de croix entassées. Il y fit cuire diverses viandes invitant effrontément le peuple à un banquet si abominablement apprêté. Il n'était pas possible d'ajouter à ses doctrines anti-chrétiennes des pratiques plus révoltantes. Son impiété fut punie. Des catholiques indignés se jettèrent sur lui et le brulèrent comme il avait brulé leurs croix. Son disciple Henri put s'échapper et continuer à répandre ses erreurs dans le Languedoc. Ces hérétiques reçurent divers nom. Ils s'appelaient eux-mêmes *bons-hommes* ou *cathares* d'un mot grec qui signifie pur. Mais le peuple les appela *patarins*, c'est-à-dire grossiers et *publicains* ou *poplicains*, parce qu'on croyait que les femmes étaient communes entre eux. On les appela aussi Navarrais, Basques, et surtout Albigeois, d'après le nom des pays où leurs pernicieuses doctrines furent accueillies avec plus de faveur. Tous les malfaiteurs de l'époque, les bandits, les soldats de

fortune, tels que ceux qui devaient composer plus tard les compagnies blanches, se joignirent aux Albigeois, dans l'espérance de voler, de piller, de saccager impunément sous prétexte de religion. Ils sont connus sous les noms significatifs de cotteraux et de routiers. « Ils maltraitaient les prêtres tout comme les paysans, habillaient leurs femmes de vêtements consacrés, battaient les clercs et leur faisaient chanter la messe par dérision. C'était encore un de leurs plaisirs de salir, de briser les images du Christ, de lui casser les bras et les jambes, de les traiter plus mal que les juifs à la passion. Ces routiers étaient chers aux princes, précisément à cause de leur impiété qui les rendait insensibles aux censures ecclésiastiques (1). » Les routiers étaient la force armée de l'hérésie qui légitimait tous leurs crimes.

Les albigeois rejetaient l'ancien testament, ne recevaient qu'une partie du nouveau et admettaient deux créateurs. Cette croyance aux deux principes leur faisait rejeter toute espèce de viandes parce qu'ils les croyaient créées par le dieu mauvais. Ce même dieu ayant fait le corps, disaient-ils, toute union des sexes est une œuvre mauvaise. Mais en proscrivant le mariage ils permettaient toute sorte d'incontinence et toléraient les plus extravagantes abominations, fidèles en celà aux mœurs des manichéens leurs ancètres. On trouvait chez eux tout ce qui constitue les sociétés secrètes. Leurs initiés étaient divisés en plusieurs grades. D'abord simplement *auditeurs*, ils devenaient *croyants* et recevaient l'im-

(1) Michelet, *Hist. de France t.* II, p. 472.

deur la cause du comte de Toulouse, et n'a que de la haine, sinon du mépris, pour Simon de Montfort. Il ne peut contenir sa joie de ce que une pierre lancée des remparts de Toulouse est allée « tout droit là où il fallait et a tué le chef de la croisade. » Dans la première partie du poème, la mort de Raimond Roger, vicomte de Béziers, est attribuée à une maladie (V. 862-8). Dans la seconde partie, les croisés et Simon de Montfort sont accusés d'avoir tué Roger (V. 3356-62). De pareilles contradictions ne peuvent s'expliquer qu'en admettant que les deux parties du poème ont été composées par deux auteurs différents. Le premier, qui nous a fait connaître son nom, a écrit pendant la période religieuse de la croisade ; il a pris parti pour les légats du Saint-Siége et pour Simon de Montfort. Le second, dont le nom nous est inconnu, a écrit pendant la période politique ; il a pris parti pour le comte de Toulouse et les seigneurs du Midi.

A ces preuves morales, M. Paul Meyer ajoute de[s] preuves philologiques concluantes. Il démontre d'abor[d] qu'à partir du vers 2759, le caractère de la versificatio[n] change absolument. Le poème tout entier est formé pa[r] une suite de tirades monorimes comme les ancienn[es] chansons de geste. Mais tandis que la première partie [se] compose de 131 tirades qui contiennent seulement 27[..] vers, la seconde ne se compose que de 83 tirades q[ui] contiennent 6810 vers. La moyenne de chaque tir[ade] est donc de 21 vers pour la première partie, et de [..] pour la seconde. Toutes les tirades se terminent par [un] vers de six syllabes ou de sept lorsque la dernière n[...]

pas accentuée. Mais tandis que dans la première partie ce petit vers rime avec le premier vers de la tirade qui suit, dans la seconde il est reproduit sauf d'insignifiantes variantes par le premier hémistiche du vers suivant. Ainsi la première tirade du poème finit par le petit vers :

Ja no so cujaria,

qui rime avec le premier vers de la tirade suivante :

Senhors, esta causa est faita d'aital guia.

Au contraire la tirade 134e finit par le petit vers :

Car tant be lor es pres,

qui forme le premier hémistiche du premier vers de la tirade suivante :

Car tant be lor es pres n'an al cor gran sabor.

Enfin M. Paul Meyer prouve par de nombreux exemples que la langue de la seconde partie du poème est un provençal très-pur, tandis que la langue de la première partie est un jargon composé de provençal et de français, par un homme qui savait mal l'un et l'autre idiome (1).

Nous voudrions donner une idée du talent poétique de Guillaume de Tudèle et de son continuateur anonyme, mais nous sommes obligés de ne citer que de courts fragments. Ils suffiront peut-être pour montrer que si les deux versificateurs sont trop diffus, racontent sans agrément, le second du moins rachète par des moments de verve et par quelques traits heureux la monotonie de ses longs récits.

(1) V. Loc. cit. p. 411.

Apprenons d'abord de Guillaume de Tudèle comment fut assassiné le légat du pape : « Cependant Pierre de Châteauneuf est venu vers Saint-Gilles, en Provence, sur son mulet amblant. Il excommunie le comte de Toulouse, parce qu'il soutient les routiers qui vont pillant le pays. Et voilà qu'un des écuyers du comte, qui avait grande rancune et voulait se rendre désormais agreable à son seigneur, tue le légat par trahison en passant derrière lui. Il le frappe au dos de son tranchant épieu, et s'enfuit sur son cheval, courant vers Beaucaire, d'où il était et où il avait ses parents. Mais avant de rendre l'âme, levant les mains au ciel, le légat pria Dieu, en présence de tous, de pardonner son péché à cet écuyer félon. Quand il eut reçu la communion, le coq chanta. Il expira ensuite lorsque l'aube commençait à paraître, et son âme s'en alla vers le Père tout-puissant. On ensevelit le corps à Saint-Gilles avec maints cierges allumés et maints *Kyrie eleison*, que les clercs chantèrent (1). »

(1) Peyré del Castelnou es vengutz ab aitant
Ves Rozer en Proensa ab so mulet amblant.
Lo comte de Tolosa anet escumenjant.
Car mante los roters quel pays van raubant.
Ab tant un escudiers qui fo de mal talant,
Per so quel agues grat del comte en avant
L'aucis en traicio dereire en trespassant.
El ferit per la esquina am so espeut trençant,
E pueish si sen fugit am son caval corant
A Belcaire don era on foron sei parant
Pero ans que fenis, sas mas al cel levant,
El preguet Domni Deu, vezent tota la jant
Quels perdo sos pecatz a cel felo sarjant.
Quant el fo comenjatz en la ves lo gal cant
El fenic en apres al alba pareichant.
L'arma sen es aleia al Paire omnipotant
A San Gilil soterran ab mot ciri ardant
Am mot Kyrieleison que li clerc van cantant.
(Strophe IV).

Parmi les récits de Guilhaume de Tudèle, qui ont une véritable valeur artistique, le plus important, sans contredit, est celui qui expose en détail comment la ville de Béziers fut prise et saccagée. Nous citerons en entier ce fragment d'après la traduction de Fauriel, en essayant de la rendre çà et là plus littérale :

—« C'était la fête qu'on nomme la Madeleine quand l'abbé de Citeaux amène le grand host des croisés, qui tout entier campe à l'entour de Béziers, sur le sable..., O la mauvaise étrenne qu'il fit aux habitants de la ville. celui qui leur donna le conseil de sortir en plein jour et d'escarmoucher fréquemment toute la semaine !...

» Quand le roi des ribauds les vit ainsi escarmoucher, braire et crier contre l'host de France, et mettre en pièces et à mort un croisé français, après l'avoir précipité de force d'un pont, il appelle tous ses truands, il les rassemble en criant à haute voix : « allons les assaillir.» Aussitôt qu'il a parlé les ribauds courent s'armer chacun d'une masse avec laquelle ils n'ont pas leur pareil. Ils sont plus de quinze mille tous sans chaussure, tous en chemise et en braies ; ils se mettent en marche tout autour de la ville pour abattre les murs. Ils se jettent dans les fossés et se prennent les uns à travailler du pic, les autres à briser, à fracasser les portes. Voyant cela, les bourgeois commencent à s'effrayer. De leur côté, ceux de l'est crient : allons tous nous armer ! Vous les auriez vus alors s'avancer en foule contre la ville et de force repousser des remparts les habitants qui, emportant leurs enfants et leurs femmes, se retirent à l'église et font sonner les cloches n'ayant plus d'autre refuge.

» Les bourgeois de Béziers voient les croisés venir contre eux et les Français de l'host s'armer en grande hâte, tandis que le roi des Ribauds va les envahir et que ses truands de toutes parts remplissent les fossés, brisent les murs et forcent les portes. Ils sentent bien en leur cœur qu'ils ne peuvent résister et se réfugient au plus vite dans la cathédrale. Les prêtres et les clercs vont se vêtir de leurs ornements ; ils font sonner les cloches comme s'ils allaient chanter la messe mortuaire pour ensevelir des corps morts. Mais ils ne pourront empêcher qu'avant la messe dite les truands n'entrent dans l'église. Ils sont déjà entrés dans les maisons, ils forcent celles qu'ils veulent, ils en ont large choix, et chacun s'empare librement de ce qu'il lui plait. Les ribauds sont ardents au pillage, ils tuent, ils égorgent tout ce qu'ils rencontrent. Ils amassent et font de tout côté grand butin. Ils en seraient riches à jamais s'ils pouvaient le garder, mais il leur faut bientôt l'abandonner, les barons de France s'en emparent sur eux qui l'ont fait.

» Les barons de France, ceux de vers Paris, clers et laïcs, marquis et princes, entre eux sont convenus qu'en tout château devant lequel l'host se présenterait, et qui ne voudrait point se rendre avant d'être pris, les habitants seront livrés à l'épée et tués, pensant qu'après cela ils ne trouveraient plus personne qui tint contre eux, à cause de la peur que l'on aurait, et parce qu'on aurait vu prendre Montréal, Faujeaux et tout le pays. Si ce n'eut été cette peur, jamais, je vous en donne ma parole, les hérétiques n'auraient été soumis par la force des croisés. Voilà pourquoi ceux de Béziers sont détruits et

mis à mal ; on ne peût leur faire pis que de les tuer tous. On tua tous ceux qui s'étaient réfugiés dans la cathédrale : la croix, l'autel, le crucifix ne purent les sauver. Les ribauds, ces foux, ces misérables tuèrent les clercs, les femmes, les enfants ; il n'en échappa, je crois, pas un seul. Que Dieu reçoive leurs âmes, s'il lui plait, en paradis, car jamais, depuis le temps des Sarrasins, si grand carnage ne fut, je pense, résolu ni exécuté. Après cela, les goujats se répandent dans les maisons qu'ils trouvent pleines et regorgent de richesses. Mais peu s'en faut que voyant cela les Français n'étouffent de rage. Ils chassent les ribauds à coups de bâton comme des mâtins et chargent le butin sur les chevaux et les roussins qui sont là dehors à paître l'herbe.

» Le roi des ribauds et les siens, qui se tenaient pour fortunés et riches à jamais de l'avoir qu'ils avaient pillé, se mettent à vociférer, quand les Français les en dépouilent. A feu ! à feu ! s'écrient-ils, les sales bandits. Et voilà qu'ils apportent de grandes torches allumées. Ils mettent le feu à la ville et le fléau se repand. La ville brûle tout entière en long et en travers (1). »

Le récit de Guillaume de Tudèle est pleinement d'accord, tant sur les faits principaux que sur les circonstances accessoires du siége de Béziers, avec les rèlations des légats Arnaud et Milon, rendant compte des événements au pape Innocent III, de Pierre de Vaux-Cernay, de Guillaume de Puy-Laurens, précepteur du jeune comte de Toulouse Raymond VII. Tous les témoignages con-

(1) Strophes XVIII à XXII.

temporains nous apprennent que les croisés invitèrent les habitants de Béziers à se rendre, avant d'assiéger la ville ; que l'attaque fut commencée par les ribauds et la valetaille, par les condottiers, soldatesque licencieuse et désordonnée, et qu'elle fut suivie d'un succès inespéré ; que les ribauds, abusant de leur soudaine victoire, firent un effroyable carnage des assiégés. Mais ni la chronique rimée, ni les historiens contemporains ne racontent que le légat, interrogé par les égorgeurs, assez scrupuleux pour craindre de frapper des catholiques, leur répondit: « tuez-les tous, car Dieu connaît ceux qui sont à lui. » Cette mauvaise plaisanterie, répétée jusqu'en ces derniers temps par bon nombre d'historiens sérieux, se copiant les uns les autres, ne se trouve que dans le *Dialogus miraculorum* de Césaire d'Hesterbach. Rien ne ressemble moins à un document historique que ce Dialogue des miracles rédigé vers la fin du XIII[e] siècle. L'auteur, avec une crédulité souvent puérile, a entassé dans son livre, sans ordre et sans critique, toutes les anecdotes qui sont parvenues à ses oreilles, accueillant de préférence les plus étranges et les plus incroyables, sans s'inquiéter de vérifier les dates et les noms propres. Après les travaux récemment publiés sur le siége de Béziers, il n'est plus permis à un historien de bonne foi de prêter au légat le propos qu'on lui a si longtemps et si faussement attribué (1).

(1) V. *la Vérité historique*, t. XI et dans la *Revue des questions historiques* un article décisif de M. Thamisey de Laroque. — La ville de Béziers ne fut pas aussi entièrement détruite, en 1209, que veut bien le dire Guillaume de Tudèle. Quatre ans près, en 1213, elle se révolta contre Simon de Montfort et lui

Nous emprunterons au continuateur inconnu de Guillaume de Tudèle le récit de la bataille de Muret et de la mort de Simon de Montfort. A l'admiration pour les croisés et leur chef va succéder une colère patriotique, la haine de l'homme du midi contre les hommes du nord qui ont envahi sa patrie pour la saccager. Nous avons essayé de traduire le premier fragment en vers, ou plutôt en rimes, aussi littéralement que possible pour donner une idée des tirades monorimes de l'original.

Simon de Montfort se dirige vers Muret. Le roi d'Aragon conseille aux partisans du comte de Toulouse de laisser Simon entrer dans Muret avec un petit nombre de chevaliers et de l'assiéger ensuite dans cette ville où il ne pourra se défendre.

Or Simon de Montfort a Muret fait crier
Dans toutes les auberges qu'ils fassent tous seller
Et les bardes au dos de leurs chevaux jeter,
Pour voir si du dehors on pourra s'y tromper.
A la porte de Sales il les fait tous aller
Et quand ils sont dehors il se prend à parler :
« Seigneurs, barons de France, qu'ai-je à vous [conseiller ?
Nous sommes tous ici pour nous mettre en danger.
Pendant toute la nuit je n'ai fait que penser

ferma les portes Il périt cependant sept à huit mille personnes, égorgées par les Ribauds. Il faut regretter ce massacre des hérétiques, ces communards du XIIIe siècle, comme il faut regretter le massacre dans Paris des communards, ces Albigeois du XIXe siècle, mais il faut en même temps faire porter aux vrais coupables la responsabilité de ces effroyables châtiments.

Mes yeux n'ont pu dormir, je n'ai pu reposer,
Et j'ai trouvé ceci à force d'y songer :
Par ce sentier là-bas il nous convient passer.
Allons droit vers les tentes, comme pour batailler
Et qu'ils sortent dehors voulant nous repousser ;
Et si nous ne pouvons des tentes les chasser
Il ne reste qu'à finir tout droit à Hautviler. »
Le comte Baudoin dit : « Allons vite essayer
Mieux vaut mort honorable que vivre à mendier. »
Alors Folquet l'évêque se met à les signer
Guillaume de la Barre se met à les guider.
En trois corps de bataille il les fait avancer
Et toutes les enseignes sont avec le premier,
Ils vont droit vers les tentes.

Ils vont droit vers les tentes à travers les paluds
Bannières déployées et pennons détendus ;
Dans tous les prés reluisent les hauberts, les écus
Les heaumes, les épées ou brille l'or battu.
Le bon roi d'Aragon les ayant aperçus,
Avec ses compagnons les a donc attendus.
Les hommes de Toulouse aussi sont accourus
Ni le roi ni le comte par eux n'ont été crus
Et voilà que sur eux les Français sont venus,
Et tous s'élancent là où le roi est connu.
Il crie : je suis le roi ! Mais n'est pas entendu
Il est si malement frappé, blessé, feru
Que déjà sur la terre son sang est répandu
Et qu'il est tombé mort et qu'il est étendu.
Et tous ceux qui le virent se tinrent pour perdus

Qui fuit ça, qui fuit là, nul ne s'est défendu.
Les Français les poursuivent, ils les ont abattus.....
Bien grand est le dommage, le monde entier l'a su,
Car beaucoup d'hommes morts sont restés étendus
Et grand est le dommage.
Très grand fut le dommage, le deuil, l'abattement,
Quand le roi d'Aragon resta mort et saignant
Avec d'autres barons près de lui combattant.
Oh ! pour la chrétienté malheur déshonorant !...

Après avoir raconté le siège de Toulouse avec une lenteur désespérante, après avoir fait tenir aux assiégeants et aux assiégés des discours interminables, l'auteur de la seconde partie de la chronique rimée arrive enfin à la mort de Simon de Montfort. Après avoir fait à Dieu le sacrifice de sa vie, le chef de la croisade à rassemblé ses hommes d'armes.

« Les cris des hommes, le signal des trompettes et des cors, le sifflement des frondes, le choc des pierriers ressemblent à un ouragan, à une tempête, à des tonnerres dont tremblent la ville, la rivière et la grève. Ceux de Toulouse sont pris alors d'une telle épouvante que plusieurs sont abattus dans les fossés du chemin. Mais ils ont bientôt repris courage ; ils sortent de nouveau à travers les jardins et les vergers. Les servants et les archers ressaisissent la place. Des flèches mêmes et des gros traits, des pierres arrondies, des coups pleins tombent si fort des deux côtés, qu'on dirait une pluie, un vent, un cours de torrents. De l'amban gauche un archer lance une flèche qui frappe à la tête le dextrier

du comte Guy, et lui entre à moitié dans la cervelle. Quand le cheval se retourne, un autre archer avec son arc garni de corne, atteint don Guy au côté gauche, tellement que l'acier lui est resté dans la chair nue et que son flanc et son braguier sont vermeils de sang. Le comte de Montfort vient alors à son frère qu'il aimait fort. Il descend à terre prononçant des paroles amères... Beau frère, dit le comte, Dieu a rejeté dans son ire moi et mes compagnons, et il protège les routiers. Pour cette blessure je me ferai hospitalier. Tandis que Guy lui parle et se lamente. Il y a dans la ville un pierrier qu'a construit un charpentier, qui lance sa pierre de St-Sernin, là où est le cormier ; il est tendu par les femmes, filles et épouses ; et la pierre vient tout droit là où il fallait. Elle frappe le comte sur son heaume d'acier, d'un tel coup que les yeux, la cervelle, le haut du crane, le front et les machoires en sont écrasés et mis en pièces. Le comte tombe à terre mort sanglant et noir... Vous entendriez pleurer et sangloter sous les heaumes barons et chevaliers. » (ccv)

Dans la seconde partie du poëme les récits historiques sont ornés de détails de fantaisie avec plus d'ampleur et plus de liberté que dans l'œuvre de Guillaume de Tudèle. Fauriel, qui admire cette chronique rimée avec tout l'enthousiasme d'un premier éditeur, assure qu'elle est plus poétique et plus hardie que les chansons de geste du cycle carolingien, et qu'il suffit d'un coup d'œil pour s'assurer que « le langage de l'auteur tient incomparablement plus de celui du poëte que de celui de l'historien. » Si poétique pourtant que soit cette chroni-

que rimée, si primitif et si inculte que s'y montre l'art de la narration elle n'est pas sans valeur historique. Outre la série des faits principaux de la croisade, on y trouve disséminés çà et là sans art et sans méthode des détails de mœurs, des traits qui peuvent servir à reproduire un tableau fidèle de cette époque agitée. Les noms propres surabondent dans le poëme. L'auteur nomme presque tous les gentilshommes et tous les bourgeois qui ont pris les armes, tous les ingénieurs qui ont construit des machines de guerre. Il ne veut omettre personne dans ses interminables énumérations.

La publication de ce poëme a rendu à la science historique un service important en réduisant à sa juste valeur une narration en prose provençale de la croisade albigeoise qu'on a regardée longtemps comme un document sérieux et qui se trouve n'être qu'une traduction fantaisiste de l'œuvre de Guillaume de Tudèle et de son continuateur, rédigée environ cent ans après la croisade par un troubadour dont on ignore le nom. En altérant le texte qu'il mettait en prose, cet anonyme avait un but. Il voulait rendre odieuse la croisade albigeoise et réagir contre le mouvement qui tendait à faire du Languedoc une province du royaume de France.

Le résultat définitif de la croisade albigeoise, dans l'ordre religieux, a été le triomphe de l'unité de la foi sur une formidable hérésie. Il est permis de croire que sans le mouvement énergique provoqué par Innocent III après le meurtre de son légat, on aurait vu se produire dans la Gaule méridionale plus de deux cents ans avant Luther, une révolution pire que celle qui a bouleversé

l'Europe au seizième siècle. Dans l'ordre politique, la croisade albigeoise a certainement contribué à la fondation de l'unité française et à la réunion des belles provinces du midi au royaume de France ; mais un évènement plus pacifique devait amener par la force des choses un résultat si heureux. Vers le milieu du XIII[e] siècle il arriva que les deux plus puissants seigneurs de la Gaule méridionale, le comte de Toulouse et le comte de Provence n'eûrent l'un et l'autre pour héritier de leurs états qu'une fille. Grâce à la sagacité politique de Blanche de Castille, la France profita de cette circonstance favorable. Cette habile régente du royaume négocia le mariage de deux de ses fils, frères de St Louis, avec les héritières qui devaient apporter à la France deux magnifiques provinces. Alphonse de Poitiers épousa Jeanne, fille du comte de Toulouse, et Charles d'Anjou épousa Béatrix, la fille cadette du comte de Provence, Raymond-Bérenger, dont la fille ainée, Marguerite, avait déjà épousé St Louis. Ce double mariage fit plus pour la fondation de l'unité française que la croisade albigeoise.

L'unité politique devait produire fatalement l'unité de langage et de littérature. La poésie aristocratique des troubadours fut condamnée au silence le jour où le français devint la langue de la noblesse à la cour des nouveaux comtes de Provence et du Languedoc. Le peuple sans doute resta fidèle à sa vieille langue, mais exilé des cours et des châteaux le provençal ne produisit plus de grandes œuvres littéraires. Il ne vécut plus que de souvenirs, abrité dans les mas des bords du

Rhône et de la Garonne, dans les chaumières des pâtres, dans les boutiques des artisans. En ces derniers temps il s'est réveillé d'un long sommeil, il a essayé de ressusciter ses gloires passées, il a fait entendre des chants qui ont ému l'Europe et l'Amérique. Puisse cet éclat inattendu n'être pas semblable aux soudaines lueurs que jette avant de s'éteindre un flambeau mourant !

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

